

Sodobnost

12

Letnik 79
december 2015

Namesto uvodnika

Evald Flisar: Kdo ubija slovensko kulturo? 1585

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrovič: Kako postati *Ištrian*? 1589

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Borisom A. Novakom 1594

Sodobna slovenska poezija

Meta Kušar: Taki majski dnevi 1616

Adam Šuligoj: Stransvet 1627

Nevenka Miklič Perne: Usodni dnevi 1639

Sodobna slovenska proza

Stanka Hrastelj: Prva dama 1645

Zoran Knežević: Otrok supermarketa 1643

Tuja obzorja

Arlene Ang: Pesmi 1658

Trije eseji o poeziji

Andrej Medved: Poietos: dotikanje kot *l'animalité* z vprašajem 1666

Robert Simonišek: Uzreti pesem 1676

Andrej Lutman: Ob preminjanju 1685

Alternativna misel

Michaël Fœssel: Kritika in komunikacija: Poslanstvo filozofije (Pogovor z Jürgenom Habermasom).....	1694
--	------

Sprehodi po knjižnem trgu

Marko Pavliha: Dvanajst do dvanajstih (Matej Bogataj)	1707
Simona Kopinšek: Lom glasu (Ana Schnabl).....	1712
Novica Novaković: XXI. (Milan Vincetič)	1716
Mirt Komel: Pianistov dotik (Ana Geršak).....	1719

Mlada Sodobnost

Tanja Komadina: Fino kolo (Milena Mileva Blažić)	1723
Peter Svetina: Kako zorijo ježevci (Sabina Burkeljca)	1726

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Za otroke gre!.....	1729
------------------------------------	------

Letno kazalo	1737
---------------------------	------

Evald Flisar

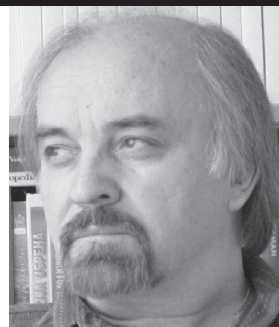


Foto: Igor Modic

Kdo ubija slovensko kulturo?

Na začetku 20. stoletja, pred približno petnajstimi leti, sem kot predsednik Društva slovenskih pisateljev z delegacijo tedanjega predsednika republike Milana Kučana odpotoval na državni obisk na Madžarsko (deloma zato, ker je bil takratni predsednik Madžarske, Arpad Göncz, pisatelj, še bolj pa zato, ker je bil Milan Kučan edini predsednik Slovenije, ki se mu je zdelo pomembno, da običajnemu bataljonu gospodarstvenikov in birokratov priključi vsaj enega predstavnika slovenske kulture – nekaj popolnoma nezaslišanega, saj tega ni storil niti eden Kučanovih naslednikov). V Budimpešti sem se obnašal še kar dostojno; s predsednikom Gönczem sva se celo dogovorila, bolj načelno kot konkretno, o “literarnem sodelovanju med obema državama”. Na slavnostnem banketu v Szekesfeharvarju pa sem zagrešil diplomatski *faux pas*, ki mi ga marsikateri udeleženec slovenske odprave verjetno še zdaj ni odpustil. Za bogato obloženo mizo (ob kakršnih se slovenski kulturniki znajdemo redko) sem se ob dobrem madžarskem vinu razgovoril in v družbi madžarskih poslancev povedal več, kot je bilo dobro zame in (vsaj na formalni ravni) za ugled Slovenije. Pikre šale so bile vedno del mojega verbalnega arzenala, zato si nisem mogel pomagati, da ne bi skušal v ozračje smrtno resne formalnosti vnesti nekaj dobre volje. In sem povedal, kaj je rekel Göring o kulturi. “Kadar slišim besedo kultura, sežem po pištoli.” Nekaj, česar ne bi nikoli slišali od člana slovenskega parlamenta, sem dodal. Član slovenskega parlamenta bi dejal: “Kadar slišim besedo kultura, sežem po slovarju.”

Madžarskim gostiteljem se je pripomba zdela zabavna in prav nič sporna; zasmejali so se, eden se je celo opogumil in dodal, da nekaj podobnega velja tudi za njihove parlamentarce. Članom slovenske delegacije pa so se vidno povesili obrazi (z izjemo predsednika Kučana, ki se je morda z mano celo strinjal, predvsem pa je vedel, kako neprotokolarno se po nekaj kozarcih znamo obnašati Prekmurci). Ko smo po banketu prišli na prosto,

mi je Ivo Vajgl, tudi član delegacije, zadržano mero ostrine svetoval, naj se izogibam diplomacije.

In kaj ugotavljam po vseh teh letih? Da nisem povedal šale. Da sem zgolj opisal vsesplošni in trajni odnos slovenske politike do kulture. In če slovenskim poslancem ni več treba seči po slovarju, kadar slišijo besedo kultura, se ob njej še vedno namrščijo, saj nekatere očitno tako iritira, da je raje ne bi slišali. Kar je razlog za to, da jo tako pogosto preslišijo. Ali odrinejo na stranski tir. Da jim ne bi povzročala glavobola. Seveda je ne morejo kar prepovedati z vladnim dekretom (s tem bi se osmešili v Bruslju, predvsem pa bi na volitvah izgubili morda odločilni delež glasov, ki jim omogoča, da ostajajo na dobro plačanih položajih). Lahko pa ji zadajo hude udarce, iz leta v leto hujše, in morda to počnejo v upanju, da bo prej ali slej umrla "naravne" smrti in ne bo več treba z mize pometati drobtin v lačna usta "umetnikov parazitov", kakor jih imenujejo anonimni komentatorji na spletu, s katerimi se marsikateri izmed političnih odločevalcev na sončni strani Alp na skrivaj očitno celo strinja.

Zakaj bi sicer pred časom člani vlade (z ministrom za finance na čelu) sklenili, da je v naslednjih dveh letih smiselno in nujno potrebno zmanjšati kulturi namenjena sredstva za 11 ali celo več odstotkov? Ob skoraj hkratni novici, da se je gospodarska rast zvišala za tri odstotke, niti najbolj bistrourni Slovenci ne bi premogli dovolj pameti, da bi iz tega izpeljali enačbo. Slovenski PEN je proti temu nezaslišanemu napadu na že hudo osiromašeno duhovno podlago slovenstva ostro protestiral in od finančnega ministra zahteval, naj pojasni, kaj pravzaprav je gospodarska rast ter komu in čemu bo služila, če ne tudi kulturi? Minister Mramor pa nič. Kot da se ne bi zavedal, da je na položaju po volji ljudstva in da ima ljudstvo pravico vedeti, kako vlada razporeja naš skupni denar in kaj bo storila s tem triodstotnim pribitkom. Vlada ni zasebno podjetje in ni upravičena do poslovnih skrivnosti, čeprav je teh čedalje več in se vse zaporedne vlade iz leta v leto vedno bolj brez sramu zavijajo v molk o večini pomembnih stvari, ki zadevajo našo skupno usodo. Kulturniki, ki sicer nismo gospodarstveniki, nismo pa brez zdrave pameti, si ob napovedi gospodarske rasti predstavljamo, da lahko živahnejše gospodarstvo pomeni kvečjemu to, da se bo v državno blagajno nateklo več davkov, z uvedbo davčnih blagajn še precej dodatnih. Zakaj potem v ozračju optimizma, ki ga finančni minister ustvarja s svojimi izjavami, dati na tnalo kulturo in ji brez anestezije amputirati roko in nogo? In zakaj izvesti ta masaker samo na področju kulture, vsem drugim resorjem pa prizanesti? Zakaj je vsakič in vedno znova žrtvovana samo ali predvsem kultura?

In zakaj je treba vse zaporedne vladarje (besedo uporabljam namerno, kajti tako se mnogi med njimi obnašajo) kar naprej, leto za letom, spominjati na dejstvo, ki bi se ga morali še kako zavedati: da je slovenski narod zrasel iz srca in na ramenih kulture, brez katere ga ne bi bilo? In brez katere ga ne bo? Večini kulturnikov se zdi nesmiselno to ponavljati v nedogled, kot da poučujemo prvošolčke. Ne zdi se nam mogoče, da se politiki tega zgodovinskega dejstva ne bi zavedali; preprosto so sklenili, da ga bodo ignorirali. Ali pa so prepričani, da je obstoj naroda zagotovljen z obstojem države, pri čemer pozabljajo, da zgodovine ni konec in lahko država enako hitro, kot se je rodila, tudi umre, in kdo bo ohranjal narod pri življenju po tem? Spet kultura? Težko, če jo bomo prej dotolkli ali celo ubili.

Da bo mera polna, je država že doslej od kulture dobila več, kot ji je pripravljena vrniti; zgodba o tem, koliko davka na dodano vrednost pobere od knjige in koliko manj od pobranega knjigi vrne, je stara in splošno znana. Ob tem pa vlada noče niti slišati o tem, da (recimo) Velika Britanija ne pozna davka na dodano vrednost na knjigo, čeprav je dovolj velika, da bi usodo knjige lahko prepustila trgu; še manj je pripravljena prisluhniti dejstvu, da so pesniki in pisatelji na Irskem oproščeni plačevanja davkov. Prav nasprotno, država se trudi onemogočiti normalno dihanje ne le kulturi na splošno, ampak tudi kulturnikom. Izdatno smo bili obveščeni o "honorarjih", ki so si jih v sto tisočih evrov izplačevali nekateri dobro pozicionirani srečneži – za "svetovanja", ne za umetniška dela, da ne bo pomote (kar vse naj bi bilo legalno, ker pač, kot je izjavil finančni minister, "ne živimo več v komunizmu"). Manj znano je slovenskemu narodu dejstvo, da mora prejemnik honorarja za literarno delo, pa naj znaša mizernih 80 evrov za recenzijo ali enako mizernih 4000 evrov za debelo knjigo (za leto dni dela!), od tega plačati 8,85 % prispevkov za PIZ in 6,36 % prispevkov za zdravstveno zavarovanje tudi v primerih, ko te prispevke že plačuje z drugega naslova (za PIZ celo v primeru, če je že upokojen!). In tako ubogemu avtorju po odbitku akontacije dohodnine prispe na bančni račun samo pol (!) že na začetku ponižujočega plačila za ustvarjalno delo. Kulturniki smo v tej državi obravnavani kot dvorni norčki; država nas ropa, da bi prihranila denar za milijonske bonuse oholih posameznikov, ki so nam pridelali bančne luknje. Z rezi v kulturo skuša vlada stvari urediti tako, da bi revni bili še revnejši in bogati še bogatejši.

Vsi žal ne moremo in niti nečemo postati "svetovalci", nekateri bi radi predvsem ali samo ustvarjali in s tem ohranjali Slovence med kulturnimi narodi Evrope. To je naše poslanstvo. Vladajoči gospe in gospodje pa nas s svojimi roparskimi napadi na kulturo skušajo zriniti med zaostale, kulturno revne, neozaveščene narode, ne samo na obrobje, ampak na dno

Evrope. Verjetno se sploh ne zavedajo, da se bodo s tem svojim početjem zapisali v zgodovino. Ki ne zna odpuščati. (Ali naj "pes še enkrat pogine", tokrat v "svobodni" Sloveniji?) Res je pri nadaljnjih usklajevanjih v proračunih za leti 2016 in 2017 (brez dvoma zaradi naših protestov) bilo kulturi odvzeto manj, kot je bilo napovedano, toda še vedno ni kultura ničesar dobila, še vedno je izgubila. Če se bodi rezi v kulturo nadaljevali, bo to (in prav nič se ne šalim) prej ali slej privedlo do umora kulture, ki je osmišljala našo narodno eksistenco vsa dolga stoletja. In kaj bomo po tem? Hlapci, neuki mezdni delavci tujih korporacij?

Italijanski premier Renzi je pred kratkim napovedal, da bo italijanska vlada boju proti terorizmu namenila dodatni dve milijardi evrov, pri čemer je po njegovem bistveno, da za vsak porabljen evro za varnost država nameni še dodaten evro za kulturo. To je po prepričanju italijanskega predsednika vlade glavni smisel boja zoper terorizem, ki se mu je po robu treba postaviti tudi na kulturnem področju. Je slovenska vlada seznanjena s tem ukrepom? Prebivalci Apeninskega polotoka, seveda, so bili razsvetljeni že, ko smo Slovenci bili še barbari. Menda si nobeden vsaj zmerno razumnih Slovencev ne želi, da bi to spet postali? Bi se morda lahko od Italijanov naučili kaj več, kot kuhati užitne špagete in peči dobre pice?

Nara Petrovič



Kako postati *Ištrian*?

Istra je mošnja zmaja, kravata Jadrana, pristan počitniških nomadov, hrepenečih po soncu, odklopu, lenobi. Istra je konec Evrope, začetek Balkana, nekaj med kotlom in epruveto, vrtavko in dinamom, kipom in silhueto, bela, siva in rdeča. Nikoli monotona, nikoli dolgočasna, navadno dobro prevetrena, le občasno zavita v meglo.

A obstaja kdo, ki kdaj ne razočara? Istra ni izjema. Včasih razočara s poletno gnečo na cesti, včasih s preveč uspavanim utripom podeželja (so to le še spalna naselja?), včasih z nezaupljivostjo do tujcev (pa tudi do najbližjih sosedov), včasih s trdim značajem domačinov, včasih z neprehodnimi potmi in luknjastimi cestami, včasih s političnim tajkunstvom (ki pa ga, resnici na ljubo, tudi drugje ne manjka).

Toda vse to ne more ukrasti Istri posebnega čara, s katerim je premamila takšne in drugačne ... ljudi-liste: raznih oblik in barv, kvalitete in velikosti – nalagali so se drug za drugim v debelih plasteh, prihajali in izginjali, oblikovali humus polikulture tega nemirnega polotoka.

Kamor koli v preteklost pogledamo, v oči bode dejstvo, da je Istra na prepihu. Ljudstva so letala sem ter tja, mimo in počez, se križala, delila, menjala. Življenje nikoli ni bilo dalj časa stabilno. Od gradišč prek Rimljanov, Habsburžanov, Italijanov, Jugoslovanov in dandanes turistov svetovljanov so se menjali poglavarji in vladarji, nizale so se tudi vojne. Vse to je puščalo sled in oblikovalo ljudi – tu ni zdrave pameti ali logike, ampak le odtisi časa. Istra je kot potovalni kovček, ki nikoli ni šel na pot, pa vendar je na debelo polepljen z nalepkami, ki jih hote ali ne hote lepijo že bežni mimopljučki, kaj šele tisti, ki se jim tu zatakne sidro.

Kdor si tu končno postavi dom in ustvari družino, izbori varnost in mir – morda že nagonsko čuti, da je to treba čim dlje obvarovati! A zaman, saj vedno znova prihajajo novi nemiri, novi vladarji, nova ljudstva. Meje drsijo levo-desno, gor-dol. Istra je bila le redko zedinjena pod

enim vladarjem, pa še takrat so ljudstva kljub majhnim razdaljam med njimi ostajala raznolika in razdrobljena ter neogibno tudi pomešana in prikrajšana za globino. Težko je bilo zgraditi trajno identiteto posamičnih združb, skupnosti so ostajale majhne in nezaupljive do drugih skupnosti.

Prav zato, ker se je vse skupaj vneto menjavalo, do konca nestanovitno, se tukajšnji ljudje držijo tega, kar je. Stabilne, utrjene družbe, po drugi strani takšne z močno identiteto v širšem prostoru, dobro povezane in organizirane, niso nezaupljive do tujcev, ne bojijo se jih. Kvečjemu jih zlorablajo ali se z njimi okoriščajo s takšno ali drugačno trgovino, močne so, stabilne, samozavestne. Takšne celo potrebujejo pod seboj ljudstva hlapcev, kar Slovenci/Slovani pregovorno smo.

Ljudstva gradijo skupno identiteto na razlikah, ki jih ločijo od drugih, in na podobnostih oziroma enakostih znotraj izbranih skupin. Jugo-slavija je bila povezava Slovanov z idealom premoščanja razlik in gradnje identitete na skupnih potezah (*jugo* oziroma *iugo* v latinščini pomeni *povezati, skupaj, most*). Dokler je večina državljanov na tem gradila trdnost identitete, je bila Jugoslavija mogočna država.

Toda izkazalo se je, da je bilo to preveč za zrelost državljanov in družbe kot take. Razpadu Jugoslavije je botrovalo hujskaštvo, ki je preusmerilo pozornost ljudi k nasprotju: gradnji identitete na drugačnosti, ki je imela trdno podlago v zgodovinskih dogodkih (in ki je nazadnje vodila že v banalne sosedske zdrahe).

A tudi če se "Jugoslovani" kot sosedje ne prenašamo najboljše, se, ko smo na drugem koncu sveta, razveselimo drug drugega, ne glede na to, iz katerega vogala smo in katere nacionalne zmesi. Ta "enotnost" je bila grajena (tudi) na ločevanju od drugačnosti: zlasti od narodnih sovražnikov – vsi vemo katerih –, ne smemo pozabiti še notranjih "izdajalcev", ki se jih spominjamo v zmerljivkah in kletvicah. To dvojje gre vedno z roko v roki.

Kadar koli pogledam zemljevid Evrope, me zamika, da bi me je zarisal na novo! V zahodni Evropi široke, a mehke in nekontrastne, na Balkanu tanke, trde in ostre, med EU in nekdanjo ZSSR pa Kitajski zid. Ko pridem do Istre, me presune, kako umetne so vse "ograjice", kar so jih kdaj poglavarji postavili svojim podanikom, in kam nas pelje to ograjevanje od soljudi. Pazi, koga sovražiš, že čez nekaj let si utegneš z njim deliti državo!

Identifikacija po podobnostih in razlikah deluje na vseh ravneh družbe. Na njej temelji skupna identiteta družin, vasi, regij, držav, kontinentov. Lahko se znotraj meja odločimo iskati podobnosti in se identificiramo z njimi, lahko pa iščemo razlike in se identificiramo s temi. Na podlagi iskanja razlik sem lahko država zase že kot posameznik. Na

podlagi iskanja enakosti lahko pridem do spoznanja, da so meje preprosto izmišljaja in da smo vsi skupaj državljani sveta.

Nobena skrajnost me ne more potešiti, potrebna je zlata sredina – ko kot posamezniki in skupnosti vidimo podobnosti in razlike ter se jih dobro zavedamo. Med ljudmi se giblremo z zavedanjem, da nič ni v kamen vklesano, da se spreminjamo in razvijamo in da je tako tudi prav.

Istra je multikulturni koncentrat, tu so razdalje med ljudmi velike, tudi ko so v prostoru majhne; hkrati je prepletenost različnih zelo visoka in terja strpnost, tudi če se ljudje temu dejstvu izmikajo in se o njem ne pogovarjajo. Oblikujejo se tihi tabuji, ki sčasoma povzročijo spore in celo nepremostljive prepade znotraj majhnih skupin. Ni redko, da se v majhni vasi ljudje ne pogledajo, ne pogovarjajo, da se med seboj opravljajo in se niti ne želijo pobotati. Med tem prihajajo novi "tujci", ki izkoriščajo razdeljenost domačinov, se tiho naseljujejo mednje in jim tako dajejo novo kost za glodanje.

Domačin te doživi kot tujca, že če si za kakšno dolino ali hrib predaleč, kaj šele če si od koder koli onstran Črnega Kala. Dejansko pa bi težko našli skupne korenine sklenjenih skupin ljudi, ki bi segale nekaj stoletij v preteklost. Ni homogenosti, saj v Istro vedno rinejo takšni ali drugačni tujci in se mešajo z "domačini" – ampak če gremo dovolj daleč v preteklost, smo v bistvu tujci vsi! Danes se mi "Slovenci" zgražamo, ko prihajajo Rusi in Angleži, jutri se bodo prav ti Rusi in Angleži zgražali, ko bodo prihajali Arabci in Kitajci.

Današnji nonoti si želijo ohraniti tradicijo svojih nonotov, medtem ko njihovi vnuki s *piercingi* in *tatooji* buljijo v *touchscreene*. A tudi ti mulci bodo nekoč nonoti, dodali bodo še eno primes, še eno plast h kulturi sodobnih ameboidnih "ljudstev", ki se morajo prilagajati pritiskom časa, da preživijo. In ker je sramota izstopati, globalizirana družba pa agresivno narekuje potrošniške trende, nonoti veselo objemajo splošno sprejete novosti, ki brutalno uničujejo dediščino prednikov (beton, stiropor, plastika, traktorji, pesticidi, monokulture), zmrdujejo pa se nad netrendovskimi novostmi. Paradokсно nonoti objemajo vnuke, ki so se odtujili od njihove lastne kulture; če bodo to kulturo prišli ohranjat "tujci", se bodo celo borili proti njim! To je recept za kulturno samouničenje. Zahrbtni parazitski stroj "svobodnega" trga je izgubil nadzor nad samim sabo in postal ne le naš, ampak celo svoj lastni krvnik.

Iz preteklosti in narave poznamo mnoge parazitske strategije: kukavica zvali jajce v gnezdo drugih ptic, te pa potem vzredijo njenega ptička. Turki so ugrabljenе otroke vzgajali v janičarje, ti pa so nazadnje pobijali lastne krvne sorodnike. Današnja družba uporablja prav poseben parazitski

prijem: otroka pusti v rokah staršev in nonotov, ti ga ne vzgojijo v agresivnega uničevalca roda in dediščine, temveč ga reprogramirajo, tako da mu odtegnejo pozornost od samopreživetvenih znanj in ga naredijo odvisnega od kompleksne družbene matrike. Potem oni sami naprej prenašajo program na svoje potomce. Ledena kraljica nam vsadi v srce ostri kristal, da ne vidimo, kaj sploh počnemo – kako izgubljammo sebe zavoljo plastičnih igračk in izumetničenih trendov.

Ištriani nezaupljivo postrani gledajo *forešte*, ker prihajajo od daleč – bog ne daj, da iz Ljubljane! Obenem so v dnevno sobo na najvidnejše mesto postavili brezsravnega agitatorja: televizor. Izdelan v Koreji iz delov, narejenih na Kitajskem in v Indiji, narejenih iz še manjših delov iz Bangladeša in Indonezije, narejenih iz surovin, izkopanih v Kongu in Braziliji, televizor pa je do vas pripeljala francoska ladja na nafto iz Savdske Arabije. Ali obstaja večji tujec?

A tako pač je. Ne mislim, da lahko trenutno stanje kdor koli spremeni z modro odločitvijo in pozivom k zdravi pameti, z odprtim pogovorom in transparentnostjo, kaj šele s politično voljo. Sprememb si ne izbiramo, določajo jih sile, ki so onstran naših izbir.

Kar vem, je, da prehodi generacij zabrišejo korenine in čez čas tujci postanejo domačini. Vsi se sčasoma prilagodijo duhu posameznega prostora; koliko veljaš za domačina, je odvisno od stopnje integracije v vsakdanje navade. V vinorodnem okolišu je treba znati spiti kak kozarček, poznati lokalno hrano in jo tudi ceniti, govoriti po domače, znati pesmi. To je to.

Če izstopaš, ne boš sprejet, zato bi vsakdo, ki bi se danes odločil živeti, kot so živeli prebivalci Istre sredi 19. stoletja, veljal za čudaka. Če bi se odločili zares živeti tradicijo – in ne za ohranjanje le-te dve uri na teden na folklornem krožku –, bi vas domačini imeli za čudaka. Tradicija je, skratka, že izgubljena, ne uničujejo je *forešti*, ampak jo uničujemo kar vsi skupaj. Ljudje globoko v sebi čutijo, da so sami zakockali svojo kulturno identiteto, a si tega ne morejo in ne marajo priznati. Prav zato ostajajo nekje v sebi nesrečni in zagrenjeni; nesrečni ljudje pa se najbolj bojijo sprememb.

Izgubila se je samopreživetvena zmogljivost – postopno in neopazno. Do sredine 20. stoletja so bile naravne danosti prostora intenzivno izčrpavane. Ljudje niso živeli trajnostno. Jemali so, kolikor se je le dalo; k določeni meri trajnosti so bili prisiljeni, sicer ne bi preživel, toda sčasoma so prostor vse bolj obremenjevali in ga izčrpavali. Niso se spraševali, kako bodo preživel bodoči rodovi čez 100 ali 300 let, mislili so za leto, dve vnaprej, kvečjemu za desetletje. Niso imeli sredstev merjenja vpliva človeških aktivnosti na okolje: kako masovno erozijo plodne prsti so

sčasoma povzročili, kako so preusmerili tokove organskih snovi v centre moči, ne da bi se odpadne snovi vrnile naravi, kako netrajnostno je to in na dolgi rok samouničevalno. Kdo bi jim zameril, ko pa še danes nismo nič boljši, čeprav imamo znanstveni uvid v škodljive posledice svojih dejanj.

Če bi po drugi svetovni vojni nadaljevali in ne bi prišlo do praznjenja istrskega zaledja, če ne bi bilo poceni nafte in premoga in revnih kolonij, iz katerih še danes dobivamo ceneno potrošniško blago in hrano, bi bilo preživetje od zemlje iz desetletja v desetletje vse bolj surovo, dokler ne bi za nami ostala puščava. Zdaj puščave pač nastajajo nekje daleč onstran oceanov.

Novo plast istrske identitete prinaša mladi val ekološko ozaveščenih ljudi – domačih in tujih, mednarodnih, polikulturnih, razgledanih, dinamičnih in prav zato idealnih za ta prostor. Ne obešajo se na razlike, ampak gradijo kolektivno identiteto na podobnostih: ne na nazivih in dejanjih, temveč na značaju, idejah in iskri v očeh. Kot je rekel Balašević: "Nekoč smo se bratili po pogledu, sluteč, da enako sanjamo, in še bogu je bilo vseeno, ali se krstimo ali klanjamo."

Ozadje človeka je popolnoma nepomembno, če premore osebnostno integriteto (nedvoličnost, pristnost, čustveno zrelost), miselno koherentnost (zdravo pamet, nedvoličnost razmišljanja, bistrino idej), sposobnost vračanja ljubezni za sovraštvo, vključevanja izključenih in priznavanja napak, kadar nima prav.

Ljudje, ki negujejo te lastnosti, vedno bogatijo prostor, v katerem se znajdejo. Na prvi pogled niso *Ištriani*, saj niso trmasti in samosvoji. Istra ne bi veliko izgubila, če bi izpustila takšno otroško "pristnost" in si dopustila osebnostno in kulturno zrelost. Nedavno mi je prijatelj ob kosilu pripovedoval, kako so se domačini spričkali z njim, Ljubljancanom, češ da je na obali vse več Ljubljancanov; pa jim je zabrusil nazaj, da se več *Ištrianov* preseli v Ljubljano in tam ostane, kot se Ljubljancanov preseli v Istro in ostane tam. Po nekaj minutah zmrdovanja so nazadnje priznali, da ima prav.

Če položimo karte na mizo in drug drugemu povemo, kako zares hočemo živeti, bomo ugotovili, da smo si podobni bolj, kot si morda želimo priznati. Največ, kar lahko naredimo za ohranitev žive istrske kulture in tradicije – pravzaprav katere koli kulture in tradicije –, je to, da se dvignemo nad mrtve obrazce ter spodbudimo prizadevanja za živ in pristen prostor. Nihče ni nikjer domačin zgolj po dediščini. Bolno je deklarirati se za domačina, obenem pa ksenofobno ograjevati domače okolje od drugih – naj raje propade, kot da pride v roke tujcem! Vsak prostor je zares živ le, če je odprt in vključevalen. *Ištriani* bomo vsi skupaj, ki tu živimo, ali nihče.



Boris A. Novak



Leja Forštner z Borisom A. Novakom

Forštner: Ste pesniški mojster in klasik, prevajalec, dramatik, esejist, literarni teoretik, redni profesor na ljubljanski Filozofski fakulteti in – kar je v dneih, ko pričakujemo izid drugega dela le-tega najbolj aktualno – avtor prvega slovenskega epa *Vrata nepovrata*, ki bo izšel v treh knjigah: *Zemljevidi domotožja* (2014), *Čas očetov* (2015) in *Bivališča duš* (2016?). Kaj morajo bralci vedeti o vašem *opus magnum*, ki v bistvu popisuje zgodbo vaših prednikov, od katerih ste podedovali “venec besed”, s katerimi v epu pripovedujete “našo zgodbo, svojo pesem”?

Novak: Na Vaša vprašanja bom poskušal odgovarjati na najbolj relevanten način, se pravi ne z racionalnimi literarnozgodovinskimi razlagami, temveč osebno in pesniško, torej tudi z večpomensko govorico samih verzov iz epa *Vrata nepovrata*.

Res je, kar pravite, da moj epos popisuje zgodbe mojih prednikov, a poleg njih upesnjuje tudi usode mnogih drugih, zgodovinsko resničnih, verodostojnih akterjev. Iskreno povedano, sem se v letih pisanja nešteto krat vprašal, kaj o njih sploh vem. Zmeraj znova sem si moral priznati, da gre kljub dejstvu, da zelo dobro poznam njihove življenjske zgodbe in usode, le za moje interpretacije. In ker so te interpretacije pesniške, upam, da – ob vsej morebitni ali celo verjetni zgodovinopisni zgrešenosti – izžarevajo globljo, pesniško resnico.

V *Zemljevidih domotožja* upesnjujem – kot sugerira že naslov – svojo nostalgijo po pokrajinah, kjer sem nekoč bil srečen in kamor se zdaj lahko vračam le s spominsko besedo, predvsem pa izražam boleče hrepenenje po dušah, ki sem jih imel in jih imam še zmeraj rad, a se jih zdaj lahko dotaknem le še s pesniško besedo. Zato vse te ljube duše tikam in jih – z redkimi izjemami – imenujem le z osebnimi imeni. *Čas očetov*, ki s svojimi zgodbami zajema zgodovinsko obdobje od konca 19. stoletja

do danes, v njem pa vrsto zgodovinskih, resničnih osebnosti, je terjal od mene bistveno drugačen pristop. Resnična imena in druge verodostojne podatke (ulične naslove, datume itd.) uporabljam tudi zato, ker v njih čutim radioaktivno energijo, brez katere tega epa najbrž ne bi mogel napisati, vsaj ne na način, kot je napisan. S pomočjo imen se odpre cel register osebnega in kolektivnega spomina, pêta stran neba, cel reženj kozmosa, ki bi sicer ostal zaprt. Šamaniziram torej. Ta entuziazem in empatija pa še bolj poudarita temeljno resnico, da je to le moj način spominjanja, videnja, doživljanja teh dogodkov, krajev, oseb.

V sodobni književnosti se je razvil žanr, ki ga imenujejo *avtofikcija*; je sicer bolj značilen za prozo, ker pa je ep pripovedno (čeprav verzno) delo, je to oznako najbrž mogoče uporabiti tudi za *Vrata nepovrata*, seveda *cum grano salis*. Treba je razlikovati med resničnostjo in pesniško resnico. Na koncu koncev bo moj ep obveljal le toliko, kolikor je (dobra) poezija, kolikor mi je pač uspelo resničnost preseči v smeri pesniške resnice. Zato sem na začetek *Časa očetov* postavil uvodno poetološko razlago, naslovljeno *Čas peSni*:

Pozor! Vsa ta imena so na smrt resnična.

Čim bolj resNična, tem bolj so zvok, zrak, ples likov,
dom domišljije, dom ... dim domnev. Zato so nična

branja te Zgodbe, ki izbrišejo razliko
med Zgodovino in Snom, peSniško ReSnico.
Ne le pepel, ta peSen riše tudi Ptico.

*Boris Ante Ana Lužar Novak,
PeSniKovalec*

Forštner: Že v prvem spevu se navežete na starodavno epsko tradicijo *Epa o Gilgamešu*, pri pisanju ste se obračali tudi k Danteju, Vergilu, Homerju in Miltonu, vendar pa v središče epa niste postavili "kolektiva in njegovih junaških zmag in porazov", ampak "posameznice in posameznike v primežu zgodovine", ker je bil vaš osnovni motiv "rešiti mrtve pozabe in jim s pomočjo pesniške besede podeliti dostojanstvo spomina". Bi lahko rekli, da ste s tem epom poskušali (po)vrniti dostojanstvo tudi samemu sebi, saj ste na neki način "izbrisani heroj", ki je (zgodovinska) herojstva "drago plačal" v intimnem življenju?

Novak: Naj na vprašanje o nujnosti svojega vračanja k pesniškim Očetom, h klasikom epske poezije, odgovorim kar s pesmijo. To ključno

poetološko vprašanje upesnjujem v *Času pesnikov*, prvem izmed desetih zvezkov *Časa očetov*. Dialog s temi epskimi predniki vzpostavljam predvsem v drugem spevu, naslovljenem *Čas prvih pesnikov*, v katerem se prva pesem glasi:

Čas je vse krajši, moj samotni glas pa nima temelja
v času, ki beži in bliskovit poraja tisočero
bleščic, ko žveplo pozabljenja žre zbledela znamenja ...

Na koga naj oprem to dolgo zgodbo juter in večerov
vseh svojih dni? Nihče mi v tem bežnem času ne pomaga
s primerom, kako pripovedovati vojno, kakšno mero

ubrati med kričanjem in tišino in kako naj zmaga
skandira svoj režeč obraz, ta gnus. Nikogar ne zanima,
kako izbrati ritem, da bi boj

– da bi beg –

– da bi divja jaga –

– da bi kri kapljala na sneg

papirja,

in kako naj stara, revna rima

prikliče lesk zrcaljenja nekoč magnetičnih teles,

kako pričarati bogastvo, ki ga nimam,

nimam,

nimam

več?

Le kako izraziti Nekoč in Vse, kar bilo je Res,
pa je zdaj Nič?

Nazaj bom moral, z razdedinjeno besedo
k izginjajočemu spominu dedov,

s siromašnim glasom

k pozabljenim zakladom vseh Začetkov,

s strahopetnim jazom,

razžrtim od vprašanj,

k skrivnostnim časom pesniških Očetov ...

Naj z značilnimi verzi iz naslednjih pesmi ilustriram svoj odnos do teh dav-
nih vzornikov. Tako Homerja kličem na pomoč v zvezi z vprašanjem sprave:

Tudi sam te potrebujem. Glej, poskušam
napisati spev sprave med sovražniki, a me zaveje

sovraštvo, zmeraj znova. Hočem razumeti in poslušam.
Kako človeško je Priamu Ahil izročil truplo sina!
Pomagaj mi, Homer, ti, Prvi Pesnik in brezdanja duša,

da položim te kitice na grob pozabe in spomina ...
... in da se po vsej grozi vrnem, čez vsa morja, gôre, meje,
na svojo daljno Itako, na konec svoje odiseje ...

Moj *epos* je stkan iz samih lirskih niti. Posamezne lirske podobe, liki, zgodbe vzpostavljajo epsko celoto sveta, podobno kot na starih flamskih tapiserijah. Seveda upesnjujem tudi bitke, kot se za epiko spodobi, konje in ladje, brez katerih epov ni in ne more biti, vendar ozadje bojnih polj vselej prešijem z zlatimi, čeravno pogosto bolečimi nitmi lirske poezije, ki je vselej ljubezenska, na tak ali drugačen način. To mi pomaga, da bojna polja ugledam in izrazim skozi oči in usta žensk, otrok, starejših, šibkejših, torej ne zmagovalcev, ampak žrtev zgodovine. Skozi lirske drobce in črepinje se monstroznost zgodovine pogosto kaže bolj natančno kot skozi epsko pripovedovanje o slavnih zmagah in še slavnejših porazih.

Vaše vprašanje, ali sem s tem epom "poskušal (po)vrniti dostojanstvo tudi samemu sebi, saj da sem na neki način 'izbrisani heroj', ki je (zgodovinska) herojstva 'drago plačal' v intimnem življenju", se očitno nanaša na stvari, ki sem jih povedal Patriciji Maličev v intervjuju *Herojstva se zmeraj drago plačajo* za Sobotno prilogo Dela (21. 2. 2015). K vsemu, kar sem tam povedal, bi dodal le to, da se nikoli nisem družbeno angažiral zato, da bi si prislužil odlikovanja ali družbeno moč kakršne koli vrste. Sem pa svoje angažmaje dejansko drago plačal. Edini moj "pozitivni saldo" je izkušnja, ki je večina pisateljev nima, zato tako radi blebetajo; v nasprotju z njimi jaz namreč vem, kakšna so policijska, udbovska in sodna zaslišanja, kako smrdi vojaško sodišče, kaj je vojna in kaj doživljajo begunci – tudi ti, ki v prav tem trenutku skozi bodeče žice bežijo pred smrtjo in lovijo sen boljšega, dostojnejšega življenja zase in za svoje otroke ...

Forštner: Po vaših besedah je bila "stroga forma nekdanjih epov nujna zaradi mnemotehničnih razlogov, /.../ ne ustreza pa stanju današnjega

sveta”, zato ritem in zven v epu spreminjate, in se kot “džezovski glasbenik” igrate s stalnimi metričnimi vzorci, ki jih “posodabljate”. Posodobiti pa ste morali tudi jezik oziroma ste “izumil(i) poseben jezik”, da ste lahko “na epski način zajel(i) zgodovino zadnjega stoletja”. Povejte nam, prosim, več o tem.

Novak: Epe so naši predniki nekoč poslušali, zbrani okoli ognja, ognja zgodbe, ki jim je povedala, od kod prihajajo. To počnem tudi sam: otrokom pripovedujem zgodbe o njihovih prednikih. Tisoče verzov so si pesniki in izvajalci njihovih pesmi lahko zapomnili le s pomočjo trdnega ritma. (V nam bližjih časih je podobna usoda zaprtih pesnikov: ni naključje, da je Vitomil Zupan, ki so mu v dolgoletnem zaporu prepovedali papir, črnilo in pisala, napisal toliko sonetov, ki jih je za tisk požrtvovalno pripravila Ifigenija Simonović; trdne forme si je spričo ritmičnih in evfoničnih vzorcev mogoče neprimerno lažje zapomniti kot prozo ali ritmično nevezane verze.)

Največji problem današnjega pisanja epov je ritem. Na tej ravni sem leta in leta zaman poskušal pisati prve verzije epa v metrično pravilnih vzorcih, takih, ki so se ohranili v zakladnicah epske literarne zgodovine ... preden sem spoznal, da današnji občutek za ritem tovrstne strogosti pravzaprav ne prenese, da je za današnje doživljanje časa, glasbenega in pesniškega ritma poleg stabilnega ogrodja bistvena tudi elastičnost, variabilnost, širok register uporabljenih vzorcev. V *Vratih nepovrata* sem se v osnovi naslonil na dantejevski kitični model, *terza rimo*, to trdno ogrodje pa mi omogoča tudi širok manevrski prostor za ples različnih korakov. Stročnega ritma in rima se držim pri lirskih fragmentih, v pripovednih pasajah pa formo večinoma sprostim, enajsterec podaljšam v trinajsterec, petnajsterec in celo sedemnajsterec, čiste rime nadomeščam z asonancami, trojno zaporedje rim pa razrahljam z manj geometričnimi in bolj spontanimi vzorci.

Forštner: V nekem intervjuju ste povedali tudi, da ste ep mestoma pisali iz “perspektive otroka, ki mi pol stoletja pozneje prišepetava zgodbe, ki jih je slišal in ki jih sam karseda natančno zapisujem”. Trdite namreč, da ni pomembna zgodovina, ampak le zgodba. Lahko prosim razširite in poglobite tudi to misel?

Novak: Kot otrok sem pozorno in hvaležno poslušal, dobesedno pil zgodbe staršev in drugih sorodnikov; petdeset let pozneje mi jih ta otrok diktira, da jih karseda zvesto zapisujem. Del teh zgodb sem najprej dialogiziral

v dramski kroniki *Vojaki zgodovine*, ki jo je Jože Babič (eden od likov druge knjige epa) režiral na odru mariborske Drame leta 1988, upesnil pa sem jih tudi v svojih zbirkah, predvsem v knjigi *MOM: Mala Osebna Mitologija*. Dramska koncentracija je zahtevala nujne posege v zgodbe (npr. združitev več zgodovinskih osebnosti v en sam dramski lik), lirski koncentracija izraza pa je po eni strani omogočila "notranji", čustveni pogled, po drugi strani pa večinoma ni mogla zajeti širše družbene, zgodovinske panorame. Že od lirskih pesnitev iz zbirk *Hči spomina* in *1001 stih* sem čutil potrebo po epski, pripovedni sintezi sveta, zato sem leta 1992 (po smrti očeta) začel pisati ep, a – kot se reče – za tak podvig nisem bil dovolj zrel. Po materini smrti leta 2008 pa sem končno zmogel moč za to norost. Značilno je, da je ključni impulz za ta ep povezan s smrtjo staršev: dialog z mrtvimi je od *Gilgameša* naprej temeljna tema epske poezije in v tem smislu sem daljni dedič velikih epskih pesnikov starih dob – ne da bi se z njimi seveda kakor koli primerjal. Najtežje je bilo iznajti epski jezik v času, ki verjame, da je ep mrtva forma, ki pripada nepovratno minulim časom. A v *Vratih nepovrata* so še zmeraj vrata, kot rad ponavljam. Nobena forma ni tako živa kot tista, ki je nekaj stoletij počivala.

Razliko med zgodovino in zgodbo sem v epu večkrat artikuliral, na najbolj jedrnat način v haikuju:

*Ne zgodovina –
pomembna je le Zgodba.
Njen srh, smeh, godba.*

Zgodovina oziroma točneje zgodovinopisje z ugotavljanjem splošnih, množičnih zgodovinskih zakonitosti ne pozna in ne omogoča srha, sme-ha in godbe, ki jih čutimo, ko poslušamo in beremo zgodbe. Zato nam šele zgodbe in le zgodbe omogočajo, da razumemo zgodovino tudi v človeškem smislu, da se vanjo naselimo, da začutimo, kako nam identiteta priteka iz spomina. Ne skozi letnice in suhe razlage bitk ter ekonomskih in političnih procesov – prvo svetovno vojno intimno razumemo skozi zgodbe deda, ki se je boril na soški fronti, in babice, ki je doma ta čas bojevala enako hud boj, kako sredi vojne preživeti lačna usta otrok. V *Času očetov* samega sebe na ironičen način imenujem z neologizmom – *zgodBovinar*.

Forštner: Pravite, da je otroštvo vaš "najpomembnejši vir poezije", ker imate občutek, da ste, ko pišete "skozi oči, usta in spomin otroka", najbolj naravni in da je vaš glas takrat "najbolj zanesljiv, najbolj avtentičen in na

neki nenavaden način tudi najbolj pravičen". Je to morda zato, ker imate, odkar ste kot otrok zapustili rodni Beograd, v življenju stalno "občutek brezdomstva, izruvanosti, iztrganosti" oziroma ker ste imeli pravi dom in občutek pripadnosti le kot otrok?

Novak: Selitev iz rojstnega Beograda (iz *zavičaja*, kot ga z neprevedljivo srbsko besedo še zmeraj imenujem) v domovino staršev je bila zame, občutljivega pubertetnika, zelo travmatična. Starša, ki sta bila ljubeča človeka, sta tako meni kot mojima bratoma omogočala topel dom in temeljno čustveno varnost do konca svojih dni, tudi v Ljubljani, ko sem zaradi hladnega okolja toplino doma še bolj potreboval. Kar zadeva Beograd, mi poleg lepe hiše, v kateri smo stanovali, besedi *dom* in *zavičaj* vselej priključata tudi velik, čudovit vrt, na katerem smo se igrali, češnje, na katero sem rad plezal in sem na njej, med nebom in zemljo, preživel najlepše trenutke svojega življenja, ulice, po katerih sem tekal in jih v *Vratih nepovrata* z imeni priklicujem nazaj – Ulica Mladena Stojanovića, Alekse Bačvanskega, Krupanjska ulica... Preselitev iz Beograda v Ljubljano sem doživljal kot izgon iz raja, še posebej zaradi prijateljev in prvih ljubezni, ki sem jih ob tem izgubil. Ta travmatični dogodek je nedvomno sprožil moj občutek brezdomstva, izruvanosti, iztrganosti, iz katerega sem pozneje spominsko skoval mitični padec, svoje otroštvo pa do nezavesti idealiziral.

Da ne bo nesporazuma: danes je Ljubljana čudovito, ustvarjalno mesto, kulturno središče, ki daleč presega svojo velikost. Malomeščansko Ljubljano leta 1968 sem sicer vzljubil, a na nesrečen način; svoj odnos do tega ljubega mesta sem med drugim upesnil v *Zemljevidih domotožja*, med drugim v tretji pesmi trinajstega speva, posvečenega *Mestom*, ki sodi v zvezek *Zgodovinski atlas zapuščenih domovanj*:

Ljubljana, mesto, ki je lepo, kot je lepo
življenje, ki zadošča samo sebi, slepo
za druge, skrito pod barokom, snom, oklepom ...

Ljubljana, mesto, ki je toplo, kot je topla luč
za okni hiš samotnim sprehajalcem, ključ
do vekomaj zaprtih, daljnih, srečnih duš ...

Ljubljana, mesto, ki je moje, kot je moja rana
najhujše bolečine in samote,
na pol poti od smrti do lepote ...

Forštner: Menda je “biti državlján sveta” sicer vaša “usoda in izbira”, a občutek, da nimate doma, je po vaših besedah eden najbolj bolečih v vašem življenju. Kot pravite, so *Vrata nepovrata* zato “med drugim velikanski napor, da bi si ta dom dokončno zgradil v jeziku”, saj se počutite “pravzaprav tujca povsod – razen v slovenskem jeziku”. Bi prosim podrobneje pojasnili svoj odnos do slovenskega jezika?

Novak: O tem vprašanju sem veliko pisal, tudi in predvsem na pesniški način. Naj namesto odgovora citiram prvo pesem četrtega speva *Časa očetov*, naslovljenega *Čas-in-prostor moje prostosti*:

Nerad živim v gorskih krajih, kjer poldan
spominja na somrak in sosed kačje sika.
Tu se ljudje bojite slednjega dotika,

tako samotni, da začutim strah in sram,
če se smejim. Vaš gluhi govor se zatika
brez samoglasnikov, težak, trd, teman ...

Ne v tej deželi – v lastnem grlu sem doma.
Jaz, pesnik, državlján najlepšega jezika.
Pravico do jezika sem si priboril sam.

Slovenščina je bajni, čarni diamant.
Brez lažne skromnosti: sem magični zlatar.
Natančno slišim lomljenje plasti jezika.

Neponovljiv, enkratén je moj dar,
da zven besed pomeni in pomen zveni.
Vi tega pač ne znate, gruntarji dolin.

V vaših ustih je ta jezik črno oglje.
In vendar sem za vas umazan imigrant.
Naj bo tako. Svet je velik in okrogel.

Naprej bom brusil diamant. Zelo bo lep in čist.
Z vami, jedci oglja, me veže le ta potni list ...

Forštner: Prepričani ste, da “imajo tujci, kar zadeva jezik, bolj občutljiva ušesa in tudi posluš srca, medtem ko domačini živijo avtomatično: ne

slišijo jezika in jemljejo svoje navade, svoj način življenja kot nekaj popolnoma samoumevnega”. Zase pravite, da ste imeli vrsto let precej “ponižen odnos” do slovenskega naroda oziroma do slovenstva, a se je to spremenilo. Zakaj?

Novak: Prehod iz jezika, ki se je nekoč imenoval srbohrvaščina, v slovenščino je bil zame skrajno boleč. Kakor bi samemu sebi operiral in transplantiral celotno telo. Ta občutek opisujem v uvodnem poglavju prevodoslovnega dela *Salto immortale* (2011), upesnil pa sem ga v repatem sonetu *Trije jeziki* (*Odmev*, 2000), kjer soočam “ravninski” in “planinski jezik” ter hrepenenje po “pesmi morja”. Intenzivno sem doživel, kako vsak jezik kaže in osvetljuje svet na svoj in samosvoj način. Vsak jezik ima svojo gostoto, svojo resnico. Ko sem se pri petnajstih letih nenadoma zavedel, da me kliče poezija, je to zame avtomatično pomenilo tudi odločitev za pisanje v slovenščini, ki sem jo podzvestno doživljal kot jezik poezije. In obratno: moja odločitev za pisanje v slovenščini je najbrž pomenila slovo prozi, saj je bila proza mojih literarnih začetkov zame tesno povezana s srbskim jezikovnim izrazom. Izbor poezije je torej obenem pomenil tudi odločitev, da se bom življenjsko zasidral v Sloveniji.

Najbolj mučno obdobje mojega življenja je bil prav ta čas prehoda iz jezika v jezik, ko sem se poslavljaj od srbsčine, slovenščine pa še nisem dovolj dobro obvladal (čeprav smo doma ves čas govorili slovensko in so bile police polne slovenskih knjig). Počutil sem se, kot bi nenehno polzel, kot bi se ne mogel oprijeti stvari in sveta, kot bi bil na smrt bolan, nemočen, neumen ... Najbrž moja obsesija z zvočnostjo pesniškega jezika izvira ravno iz dejstva, da mi slovenščina ni bila dana samoumevno in da je v nasprotju z veliko večino Slovencev nisem uporabljal avtomatično, temveč sem se moral vanjo znova vraščati. Zato sem jo slišal *drugače*. In zato – brez lažne skromnosti – zmorem iz slovenščine izvabiti zven, ki ga večina pesnikov ne zna priklicati, ker ga zaradi avtomatične rabe jezika kratko malo ne slišijo. To je tudi razlog moje samozavesti v odnosu do slovenskih nacionalistov, ki slovenščino praviloma mrcvarijo. Nacionalizem paradoksalno nima nobene zveze z nacionalno kulturo – je politični mehanizem za osvajanje moči.

Za moj odnos do lepote slovenskega jezika sta bila ključna oba starša. Imela sta izjemen jezikovni občutek in sta bila moja prva in najboljša učitelja pisanja, tudi pesnjenja. Iskreno povedano, sta bila neprimerno bolj nadarjena od mene. Oče je bil fantastičen pripovednik, v mladosti je objavljaj sijajno prozo, pisanje pa je opustila zaradi družbenega delovanja. Mati je študij petja opustila zaradi nas, otrok, in postala novinarka, ker je ta poklic laže usklajevala s poklicanostjo matere; šele zdaj – ko se

trdovratno in obupano borim za čas in prostor svoje umetniške prostosti – mi je jasno, kako velika je bila mamina žrtev. Skupaj z očetom sta bila prva bralca mojih pesmi. Dobesedno učila sta me pisati.

Forštner: Kakšen pa je vaš odnos do sodobne družbe, v kateri je pod kremplji kapitalizma že zdavnaj izdihnil humanizem, vse slabše pa se piše tudi racionalizmu, čemur smo v zadnjih mesecih vsakodnevno priča zlasti ob t. i. begunski krizi, ki je zajela Evropo (in Slovenijo). Kakšno je vaše mnenje o tej problematiki in o reševanju te s postavljanjem ograj iz bodeče žice na državnih mejah?

Novak: O postavljanju bodeče žice na naših mejah sem že javno izjavil, da gre za nehumano, neučinkovito in sramotno dejanje. Prav zaradi skupne zavesti o nesprejemljivosti bodeče žice smo Svetlana Makarovič, Draga Potočnjak, Dušan Šarotar in jaz v petek, 13. novembra ob 11.55 (”pet pred dvanajsto”) v Društvu slovenskih pisateljev organizirali novinarsko konferenco, na kateri smo izrazili svoje ogorčenje.

Vsaka tovrstna ”tehnična ovira”, kot bodečo žico v najboljši tradiciji orwelloskega ”novoreka” sladkà naš visoko moralni predsednik vlade, ima dvojni učinek: preprečuje zunanjemu svetu vstop na naše dvorišče, v isti sapi pa zapira tudi nas, preprečuje nam, da bi stopili iz začaranega risa svojega malega, v samorazglašeni čistosti domnevno srečnega sveta. Že preroško slišim razprave v našem parlamentu čez nekaj let, ko bosta predsednik vlade in minister za finance s srce parajočim glasom tožila, da ni dovolj denarja, da bi porušili bodečo žico ob naših mejah. Istega strašnega ”petka, trinajstega” so teroristični napadi v Parizu, ki jih najgloblje obsojam, obrnili novo stran evropske zgodovine, po kateri nič več ne bo enako; zgodovina spet neusmiljeno koraka s svojim oškornjenim ritmom. Bojim se, da bodo ti teroristični napadi dali nove lažne argumente ksenofobom in rasistom, zakaj je bodeča žica nujno potrebna.

Forštner: Kako bo na razvoj te zgodbe vplivalo dejstvo, da obstajajo vse trdnjši dokazi, da so pri organizaciji in izvedbi terorističnih napadov v Parizu sodelovali tudi t. i. prebežniki?

Novak: Dovolite, da vas popravim: pri pošastnem pobijanju nedolžnih civilistov v Parizu niso sodelovali begunci, ampak teroristi, ki so izkoristili val beguncev, da bi se pritihotali v Evropo. To je še en dokaz o brezobzirnem cinizmu teh fanatikov: v nasprotju z vsemi gesli, da se borijo za vero in boga, jim je očitno povsem vseeno, kaj se bo zgodilo

z milijoni njihovih sester in bratov v veri, da o ogrožanju življenj otrok sploh ne govorim. Celo več: neusmiljeno pobijajo tudi same muslimane, kar je glavni razlog, ki je pognal množice teh ubogih ljudi v beg. Jasno je torej, da bo treba okrepiti varnostno kontrolo. Problem slovenske politike do beguncev pa je v tem, da je vrednota varnosti skoraj povsem zadušila zavest o nujnosti humanega in humanitarnega delovanja. Problem bodoče žice je med drugim v tem, da ni le nehumano, temveč tudi neučinkovito sredstvo.

Forštner: Prebrala sem, da že od nekdaj nihate “med ustvarjanjem poezije in udejanjanjem kritične družbene zavesti”, obenem pa je bila poezija za vas zmeraj “način osnovnega razumevanja sveta”. V zadnjih letih ste izdali dve pesniški zbirki, ki sta nastali pred vašim “uradnim” prvcem *Stihožitje* (1977), in sicer *Definicije* (2013) in *Satje* (2010). Zakaj ste najzgodnejše pesmi (v celoti) objavili šele po več desetletjih?

Novak: Zaradi dveh razlogov. Prvi so bile – kot se vljudno reče – nena-klonjene založniške razmere, kar je v grobi stvarnosti pomenilo, da so mi uredniki po založbah zmeraj znova zavračali rokopise. Njihovih imen ne bom omenjal, bom pa zato s toliko večjim poudarkom in spoštovanjem omenil velikega pesnika Kajetana Koviča, ki je kot urednik pri tedanji Državni založbi Slovenije sprejel v program mojo zbirko *Stihožitje*, v kateri sem prvič udejanjil geslo svoje poetike, da “zven pomeni in pomen zveni”. Po mojem “internem” štetju je bilo *Stihožitje* četrta zbirka, ki sem jo sestavil (po humorno obarvani knjigi *Zgodnje blodnje*, zbirki pesniških miniatur *Definicije* in pesmi v prozi *Satje*), a je prva izšla in obveljala za moj pesniški prvenec. Drugi razlog pa je ta, da po izidu *Stihožitja* nisem več hotel objavljati zgodnejše poezije, za katero sem takrat verjel, da je šibkejša. Pozneje sem ugotovil, da sem v *Definicijah* dosegel kristalno zgoščenost jezika in v *Satju* največjo svobodo kombiniranja besed, zato sem *Satje* in *Definicije* objavil kar petintrideset oziroma štirideset let po nastanku, obe zbirki pri založbi Goga, s katero v zadnjih letih intenzivno in lepo sodelujem, zdaj z izdajanjem epa *Vrata nepovrata*.

Forštner: Po tem ko ste v prvencu vzpostavili svoje (trajno) poetično načelo “zven pomeni in pomen zveni”, ste menda začutili potrebo, da “glasbo besed” udejanjite skozi tradicionalne oblike. To ste realizirali v zbirki *Hči spomina* (1981), pesnitvi *1001 stih* (1983) in zbirki sonetnih vencev *Kronanje* (1984), v katerih pa je vaša “himnična” poezija “čude-nja” prišla do “tako dovršene, kristalne forme”, da je postalo nadaljevanje

tega načina pesnjenja za vas “temeljna nezmožnost”. Lahko to, prosim, obširneje pojasnite.

Novak: Tri lirske pesnitve, zbrane v zbirki *Hči spomina* (*Kamnita Afrodit*a, *Otroštvo* in *Let časa*) so ena izmed pomembnih prelomnic v razvoju moje poetike, po eni strani zaradi strožje forme (igro asonanc in aliteracij sem tu okrepil z rimo), po drugi strani pa zaradi izrekanja čudežne svetosti sveta. Šlo je za hvalnice čudežu bivanja slehernega bitja, sleherne stvari in vsemirja v celoti. Ko danes berem te pesnitve, mi je kar nerodno, tako polne so entuziazma, navdušene otroške čistosti ... v katero je kmalu vstopila boleča zavest o minljivosti, predvsem v pesnitvi *1001 stih*, tematsko naslonjeni na perzijsko-arabsko zbirko pravljic *1001 noč*, ter v sonetnih vencih *Mala morska deklica*, naslonjeni na Andersena, in *Harlekin*, ki je bil posvečen magiji gledališča. Nato je v mojo poezijo s škornji vkorakala temà zgodovinskega sveta: sonetni venec *Faeton* je krčevit izraz te travme, sonetni venec *Kronanje* – napisan ob rojstvu sina, z akrostihom *Srečno pot, otrok!* – pa predstavlja zadnje zmagoslavje principa čudenja nad grozo zgodovine, ki grozi otroku na njegovi poti. To je bila napoved moje poznejše poezije, moje dotlej najambicioznejše in najbolj celovito delo, ki pa mu nisem mogel več slediti. Ob pritisku stvarnosti (kot mlad oče sem moral skrbeti za preživetje družine) se je moja očaranost nad lepoto sveta razbila, dotedanje poetike pa tudi nisem hotel reciklirati brez čustvenega in eksistencialnega pokritja.

Forštner: Zaradi omenjenega spoznanja ste začeli pisati drame, ki so “s svojo dialoško strukturo” bolj ustrezale obravnavanju družbenih konfliktov tistega časa, prevajati in pisati za otroke. K poeziji ste se spet vrnili po nekaj letih “skrajno mučnega molka”, ko pa vaša najvišja umetniška ambicija ni bila več “napisati lepo pesem, ampak napisati resnično pesem, avtentično pesem”, in zato je vaš pesniški glas v zbirkah *Stihija* (1991) in *Mojster nespečnosti* (1995) “potemnel”. Ste lahko prosim bolj konkretni tudi o tem?

Novak: Na koncu osemdesetih in na začetku devetdesetih let sem doživel zelo nenavaden pesniški razvoj: mojstrenje pesniške oblike se mi je dogajalo povsem vzporedno in v tesni zvezi z zgodovinsko zavestjo in družbenim angažmajem. Kot predsednik Slovenskega PEN-a sem organiziral humanitarno pomoč za begunce in pisatelje iz obleganega Sarajeva. Pesmi, ki sem jih takrat pisal in so zbrane predvsem v zbirkah *Stihija* in *Mojster nespečnosti*, so bile zlatarsko dovršene, izpiljene do zadnje

podrobnosti, a je ta popolnost – kot je nekoč lucidno analiziral Aleš Debeljak – pričala o boleči nepopolnosti sveta. Svojevrsten vrh in obenem konec te poti je pomenil sonet z odmevom *Narcis in Eho*. Genezo nastanka te pesmi sem leta 2011 razložil v pogovoru z Josipom Ostijem, ki je bil prav tako objavljen v *Sodobnosti*. Sreča, da gre za mojo najboljšo pesem, pa je hitro porodila tudi bolečo senco: zbal sem se, da bodo vse pesmi, kar mi jih bo dano odtlej napisati, pač nujno slabše. Gre za pesem, ki je *dovršena*, in sicer dovršena v dvojnem smislu popolnosti in dokončnosti, sklenjenosti, zaprtosti. Vendar me danes to vprašanje ne vznemirja več. V umetnosti k sreči obstajajo tudi višje kategorije, kot je popolnost.

Forštner: Po tem ste med drugimi izdali še dve zbirki ljubezenske poezije, *Alba* (1999) in *Žarenje* (2003), nato pa je poezija vse bolj postajala prostor za dokumentiranje vašega življenja. Kot ste povedali v enem od intervjujev, je pomemben korak v tej smeri predstavljala že zbirka *Obredi slovesa* (2005), prelomna pa naj bi bila *MOM: Mala mitologija osebnosti* (2007). Zakaj?

Novak: Zbirki *Alba* in *Žarenje* sodita med najboljše stvari, kar sem jih napisal. A ljubezenskih pesmi se ne razlaga, ljubezenske pesmi se bere. Ne vem, če je “dokumentiranje” najprimernejši izraz za poetiko zbirk *Obredi slovesa* in *MOM: Mala Osebna Mitologija*. Mimogrede: zapisala se vam je simptomatična napaka *Mala mitologija osebnosti*. Tako torej vidite mojo poezijo: kot kult osebnosti? Sam jo doživljam drugače. Nedvomno pišem iz lastnih spominov in izkušenj (kdo pa ne?), vendar te čustvene in eksistencialne podlage služijo kot odskočna deska za skok v odprt pesniški jezik. Tudi ne pišem toliko o sebi kot o drugih. Uvod v *MOM* je hvalnica Pesmi – *O, Velikodušni*:

Pesem, kako si velikodušna!
Samo na zračnem polju iz jezika
lahko spet vidim, slišim, se dotikam
vseh, ki jih ni več in se jih moja duša

tako razveseli!

Forštner: Na neki način so prelomne tudi študije o prevajanju poezije, ki ste jih leta 2011 v dveh knjigah izdali pod naslovom *Salto immortale*, ki se zdi mnogim zelo pomenljiv. Zakaj ste se odločili za takšen naslov oziroma kaj naj bi sporočal?

Novak: Naslov knjige sem povzel po svojem esaju *Prevod – salto immortale*, ki je bil v prvotni obliki objavljen v zbirki študij Po-etika forme (1997). V njem sem razgrnil svojo osebno izkušnjo dvojezičnega otroštva, bogastvo in neizogibno bolečino, povezano s sodobnim multikulturnim načinom življenja, ter prevajalsko dejavnost kot temelj naše civilizacije. Izhodiščni izraz, da je prevajanje poezije *salto mortale*, smrtno nevaren skok iz jezika v jezik, se mi je zdel preveč pesimističen, zato sem ga presegel s skovanko, da je prevod *salto immortale*, nesmrten skok, tveganje, ki omogoči novo – a drugačno – življenje pesmi.

Forštner: Ker vem, da bo “epos do izida tretje, zadnje knjige vaš glavni projekt, ne le literarni, temveč tudi življenjski”, pozneje pa boste pisali “apokrifne speve in komentarje epa”, vas ob koncu ne bom povprašala o vaših prihodnjih načrtih, ampak vas prosim, da na tem mestu z našimi bralci delite nekaj verzov iz *Časa očetov*, ki jih bodo prepričali, da posežejo po knjigi.

Novak: Morda bo za ta namen najprimernejši kar uvodni spev. Tu na sanjski, poetičen, metafizičen način razgrinjam temeljne teme *Časa očetov* – nadnaravno Postavo, ki v ključnih trenutkih posega v dogajanje, potovanje v deželo mrtvih, ki se v tej knjigi začne na tržaškem kolodvoru, svojega biološkega očeta Anteja in svojega pesniškega očeta Danteja (naključna rima Ante – Dante, ki mi jo je daroval jezik, je ena izmed osnovnih traverz verzov te knjige in kozmosa celotnega epa), junaško epopejo partizanskega upora in zločin poveljnih pobojev ...

VRATA NEPOVRATA (*epos*)

Druga knjiga: ČAS OČETOV

Prvi zvezek: ČAS PESNIKOV

Prvi spev: ČAS DANTEJEV, ČAS ANTEJEV

1

Čas je vse krajši, pesen pa vse daljši, neizbrisni dolg.
Neskončne ure med nespečnostjo in blodnjami me vlak
odnaša stran od zgodbe, ki me piše, v moreči molk ...

Med vekami in vekami obzorja le še droben trak ...
Spominjam se samo, kako sem na tržaškem kolodvoru
jadrno zbêžal iz vagona, tôvora smradu in srag,

in s težkim kovčkom, polnim knjig in listja, begal po prostoru,
ki mi je bil na moč domač, a čudno razsvetljen: z lestencev
je lila bela zvezdna luč in budni slavci so v zboru

zaškripali: *Attenzione, passeggeri per Firenze!*
Il rapido diretto parte subito dal numero uno!
Komaj sem ga ujel in skočil gor med potujoče Nemce,

tečnobno deco in italijanske *mamme*. Polno luno,
sopotnico s hodnika, sem – zaspan – zamenjal za kupe.
Ko je odprl vrata, je sprevodnik rekel: *Non c'è nessuno!* ...

Saj me res ni bilo: nisem imel vozovnice, srce
mi je razbijalo na tračnicah in stara knjiga – *Dante:*
Komedija – je iz rok padla v nekdanji čas ...
... v večni zdaj,
večni ekspres ...

2

... Od nekdanj sem tja potoval, kot slepi potnik, srce
mi je umiralo na tračnicah in strašna knjiga – *Dante:*
Komedija – mi je iz časa padla v naročje ...
... v nesrečni zdaj: ekspres

s hitrostjo tristo tisoč slik vsak hip – tako rekoč *istante* –
brzi z Vzhoda na Zahod, čez mejo. Na umazanem sedežu
vagona, še iz *jugo* časov, štejem ritmične konstante,

kadar kolesje prečka tire, in na zarjavelem dnu
okna še zmeraj berem napis *Ne naginji se kroz prozor* –
Nicht hinauslehnen – *È pericoloso sporgersi* (kot v snu,

davno odsanjanem, ki me še zdaj navdaja z grozo
in domotožjem),
a me ritem *Orient – Occident expressa*
zaziba, dvojno dno odsotnosti, v gluho lozo

neskončnega prostega padanja ... Drdrajoča kolesa
znova prebodejo dušeci dremež ... Ko odprem oči,
se mi prikaže znana podoba, tako telesna

in hkrati zračna, da ne vem, je iz mesa in krvi
ali iz sanjskega privida in prisluha.
Seveda ga takoj prepoznam. Nasproti meni sedi

– On sam! ... Najbolj me preseneti vonj. Ko poduham,
nekajkrat, spremenjeni zrak, ugotovim,
da iz njegovih rdečih kril in izklesanih ustnic puha

duh neprezračenih stoletij, v nebo hlepeči dim
gorečih stolpov in gradov, kamnita sivka vseh zavetij,
kjer je od jutra do večera let mojstril zvenenje rim

in ugotavljal daljšanje vseh senc in krajšanje poletij ...
Razveselim se: *Mojster, greš domov?* – Njegov smeh me prizemlji:
Dom? Kakšen gnus! Jaz nimam doma! Sem na vekomaj preklet

izgnanec in brezdomec, le berač spomina, kakor ti!
– *Vem, da si moral iz Firenc zbežati pred okrutno sodbo,*
pa vendar, kaj ni že čas, da greš še enkrat dihat vonj luči

nad Arnom in njegovimi mostovi, ki drhté se pno,
kot bi odmevali drug drugega? – Prizadel sem ga. – *Odprt*
je tvoj pogled, podobe pesniške, mi šepne, a kako,

nenadno zakriči, *naj grem domov, jaz, obsojenec na smrt?*
– *Saj si že sedemsto let mrtev, ga mirim. – So tebi dane*
možnosti, da se vrneš v svoj rojstni kraj, me zbode. – Zastr

je s strmimi mejami časa, dolga desetletja daleč.
– *No, vidiš. Meni pa vrnitve ne dovoli večni srd...*
obmolkne in dodá: ... pa bagatela, imenovana smrt...

... Strmí skoz okno, tja k obzorju, kamor veter divjih uzd
odjezdi z grivo spenjenih oblakov ... in je na mah temà ...
– *Povej mi, Mojster, kam potuješ, vprašam. – Iz njegovih ust*

pa pade sodba,
kam sodim,
obsodba, ki sem jo izzival in se je neskončno bal:

Obiskat knjigo Nepovrata, vrata tvojega peklà...

3

... Ekspres zavira in obstane pod obokom iz noči
in obstrmim: nikoli videna železniška postaja
je zidana iz samih zvezd, ozvezdij, tisočih oči ...

Zabliska se, in strese me elektrika, in me navdaja
srh strahospoštovanja, ker vem: nad menoj se pne višava
onstran besed, kraj zunaj slehernega zemeljskega kraja,

sinj kolodvor, začetek in zaključek zvezdnih tračnic, slava
neskončne katedrale, točka Nič in Terminus, vozni red
vesolja ... Nisem Zunaj, ampak Znotraj: obdaja me Postava,

ki se nenehno in vsak mah spreminja, da za njo ostaja sled
prahu, ki se strjuje v planete in žareče pramene
zvezd ... Jeklo se topi in steklo šip cvrči; mehak kot med

je zdaj vagon in vlak ves židek ... Glej, glej, saj gorim, plamene
vidim, ki bruhajo iz mojega trebuha, a ne čutim nič ...
Dante zdaj nosi uniformo kondukterja, iz ramen

mu rasteta srebrni perutnici in ta človeški ptič
z njima pahljā plamene, da še bolj žarim, en sam goreči stol ...
Ukaže mi: *Človek, pusti za seboj vse zemeljske stvari!*

Ubogam ga: izpraznim žepe in odvržem denarnico.
Edino, kar želim pretihotapiti skozi zadnja vrata,
je star nahrbtnik, v katerem nosim svoj spomin in zgodbo ...

Sprevodnikova krila potemné, kot da krvavo zlata:
Smrtnik, prav vse boš moral vreči proč, da bi objel usodo!
Poslednjo mejo zmoresš prečkati le bos in čisto gol! ...

4

... Ogenj mi je sežgal obleko in sandale ... Gol stojim
pred vrati, na katerih tli napis: *Pozor! Dvigalo v okvari!*
Odprem rjo vrat in vame butnejo noč, mraz, smrad, zgoščeni v dim.

Drhtim na robu in strmim v prepad pod svojimi stopali,
ki me na smrt privlači. Ne vem, kako globok je ... – in vem, vem:
globlji je od groze. Kljub temì kot da se na dnu zrcali

kup mesečevih krajev ... – Nočem vedeti: podobno je kostem.
In jašek kot da je nekoč pripadal rudniku. In kante
za smeti – znamenja pozabe. Zgoraj mrzel zvezdni diadem ...

– Čigava so okostja, tiho vprašam. – *Saj veš*, šepne Dante
in mu peruti zažaré. – *Ne vem*, trmarim. – *Kratkoviden*
sem in star, zakriči, *a vidim med uniformami uboren*

kmečki klobuk in ženski čevelj! ... Zrem navzdol. Kako naj pridem
živ skozi grlo tega brezna? Drhtim. Med skalami prepada
se prižgo kresnice in na oboku zvezdne piramide ...

Začutim onemoglost, gnev, samorušiteljsko naslado.
Najrajši bi umrl ...

Nahrbtnik, ki ga nosim, je vse težji.
Zakaj je lepota tako neznosna, zakaj klecam pod zakladom? ...

Sklonim se –

– *È pericoloso sporgersi*, zaslišim krik angela
in me njegov pogled pribije v pregriznjen, gmotast molk.
Zamolklo rdeča krila dvigne v globok prepad neba

in mu obraz okamni. – Pred mano je zdaj temni prerok,
iz belega granita izklesan, negiben spomenik.
Prav tega trenutka sem se najbolj bal, teh oči in teh rok

in teh besed: *Kaj носиš s sabo*, me vpraša najstrožji sodnik ...
... In odprem star, strgan vojaški nahrbtnik,
ki ga – edino dediščino – nosim s sabo svoje žive dni ...

– očetov partizanski nahrbtnik ...

5

Tudi če ne bi v voščeno platno všil imena **ANTE**,
bi prepoznal njegov nahrbtnik po prislovični pedAntnosti:
ob stran privezana italijanska brzostrelka s tremi

šaržerji, na vrhu triglavka in *beretta* za komandante,
nato vojaška specialka, prerešetana s krogli,
skoz srčno stran preluknjan suknjič, bleda bluza, busola,

varno zagozdena med zloščena škornja ... – no, bolj škorenjčka,
na dnu pa še vojaški pas s signalnimi raketami
in širokocevno pištolo ...

Ta nahrbtnik je vseboval skrivnost –

*ljubezenska pisma padlega tenenteja in naslov
njegove zaročenke, brhke črno laske iz Neaplja.
Ante ji je poslal sožalje ...*

Angelu ena sama kaplja

zdrsne čez kamnit obraz, ki se na mah začne topiti ...
Zajame me vihar, vrtinec, skoz stržen ne vidim dalje
kot do teh svojih daljnih rok ... Slep in gluha začnem tipati

okrog, a najdem le – praznino ... Ko poklekнем, mi skale
porežejo kolena in dlani, a na skelečem dnu
vesolja le natipam – kaj? – razsut nahrbtnik! – kožo? – ne, usnje! –

in s prsti prepoznam očetov pas s signalnimi raketami
in pištolo ...,

ki jo – ne vem, kako – nabijem in – le kaj mi je, blaznežu?! –

zoper obroč

v temno noč,

v zrak,

pisanih raket

pet dimnih,

izstrelim

za drugo

eno

samote, v neprepoznavno spremenjen in prazen svet,
kjer pleše stotine odsevov, medtem ko raznobarven
dežnik utrinkov tihoma kopni v še temnejšo noč ...

6

... Pogosto sanjam mrtvega očeta.
Zmeraj se ga blazno razveselim,
saj je v sanjah nasmejan in živ. Z njim

živim naprej,
v meni zgodba,
neizpeta ...

Zmeraj v zlati lúči poznega poletja.
(Zebli so ga spomini partizanskih zim,
zameti po napadu na Lož, temni Krim ...)

Avgust je vrt
junakov v času
onstran štetja.

Ureja star nahrbtnik, zleknjen na odeji
sredi vrta, morja trave, ki se razprostira
do temne hoste, zimskega večera ...

*Spokal sem ti nahrbtnik,
se mi nasmehne, za na pot,
odslej ga boš pokal sam, čuk na palici!*

In mirno reče: *To je moj zadnji obisk.*
In zapre oči. In odprem oči. Na meji
med dnevom in nočjo me kot temni blisk,

temni,
temni
obelisk,

prebada zavest: nikoli več ... Kako me muči
očetov zadnji stavek! Kje so ključi
poslednjega obiska? V pozabi? Ne. Mi hoče

oče,
moj dobri
oče,

povedati, da sem ga izdal? Ne. Naj grem po svoje?
Morda ... Zdaj sem
dokončno sam.
Zadnjič zbogom, oče ...

Zebe me to poletje,
pozno, temno,
le moje ...

7

... Ko odprem oči, uzrem svoj lastni
obraz na šipi vlaka. Danteja ni več. Ni Anteja.
Kupe je prazen. Zbegan stopim na hodnik. In vidim: prazni

navkreber,
tračnicah s strmega vrha
brzi po pa navzdol,
prazen vlak v temni gozd,
so vsi kupeji, mimo gorskih reber

in praznih kolodvorov
in praznih vasi
in praznih mest

v neskončni november ...

Meta Kušar



Taki majski dnevi

Vsepovsod

Misli v žilah,
čuti v glavi,
vse globoko in še globlje...
kot safirji in talenti.
Prideš, prideš, vsepovsod.
Moj nos s strahom porezan.
Prideš, prideš, vsepovsod.
V čolnu, v gozdu, morju.
Moj ponos z modro nitjo,
z nežnimi prsti zašit.

Država slovenskega naroda

Ciganke se plajhajo, *zingari* ne.
Kdo reče semenu zdaj? Od kod se vzame klitje?
Češnja brez filozofov vzbrsti.
V Ustavi berem: to je država slovenskega naroda.
Me ne pomiri. Piše že, ni pa še.
Od kod se jemlje ta že in še ne? Ne samo v Ustavi.
Ta že in še ne pada v vodo.
Moški na obali z razpetim plaščem já okrogel sendvič.
Slastno se zažira vanj kakor v dojko.
Potem sede za mizo in da darove na sredo.
Na torek, na ponedeljek, na petek, na ta dan.
Spletam besede v slovenski pesmi? V Ustavi piše:
to je država slovenskega naroda. Plastika se lepi
plast na plast. Pričevanje je pred zgodovino.
V ariji želja ljubezni ni želja nemogočega.
Tipam. Drhtim med že in še ne.
Pletem mogoče, ki tipa nemogoče.
Kot plavanje nad strašno globino.
Kot hoja pod neizmerno višino.
Torbe in kovčki. Okno je do vrha založeno
s *kovtri* in *povštri*, debelim kamelharjem in knjigami.
Prihaja? A prihaja?
Na drugi strani zaklonišča razbite hale z azbestom,
s katerih odpada slab cement. Kdor ne zna prijemati življenja,
naredi nered. Odmiranje.
Nikoli ne zapustim skrivališča spomina.
Vame strmijo moji mrtvi in živi učitelji. Mrtvi in živi pesniki.
Dve dlani na očeh. Iz skrivališča jih vzamem in dam nazaj.
Prihaja? A prihaja?
Minevanje časa pljuska s tako silo, da tega metafizika ne zadrži.
Prihod preoblikuje čas.
Ga skrajša, spiha, trga, vrne kamor češ.

Odejica

Kako to narediš,
da je odejica,
s katero me pokrivaš,
povsem otipljiva?
Vsem čutom dosegljiva.

Modro

Kako božati moško dušo? A jo greti? To, to.
To! Naenkrat začutiti njen ogenj. Njen veter. Njen gejzir.
O moških nič ne vem. O moškem, o enem, pa.
V pljuča vlečem žarenje svobode. Slap pljuska. Sij grmi.
Gledam ga. Srečna ga slavim. Vse dam za modri zaklad.
Če moški pogrunta, kako gre, je izgubljen.
Samo v srcu izgubljen, ima vse.
V pariško modri noči je koč. Ni Pariza v njej. Samo midva.

Kresnice

Oklepno vozilo sem poslala.
Naj se ustrašijo in skozi okna poskačejo.
Ugrabljenega naravnost na trinajstico. Takoj!
Med kresnice, ki drhtijo, ker pričakujejo roso.
Kaj naj z objavami, moledovanjem in sitnobami?
Ko skoči iz oklepnika,
se plačani skrijejo pod skale.
Zabarikadirajo se na prašne stelaže
z majko peršunko za sto let.
Paranje po določenih bioloških principih gre.
Tako je tukaj življenje. Fanike nastopijo.
Če je zid objokovanja več od Boga, zakaj potem rabiš Boga?

Četrtek

Tople pesmi iščem.
Pa ostre, previdne, preudarne, nevarne,
kočljive, tvegane, usodne, občutljive,
razburljive ... in skrite. Poltene.
Preveč boli, kadar se strast vali
v barbarskih verzih kakor kokainska šala.
Ali tukaj noben zares čarati ne zna?
Primem dolge, sveže popke.
Sredi papirjev bruhajo dišave.
Cvet se večerno odeva.
Do sem diši. Gorí ta *biti*, kakor kres.
Na toplem sem. Ves čas gori,
ves čas na toplem.
V soboto kruh postane roka.
V nedeljo kruh postane jezik.
Vino se natoči kakor kri. Obratno ne!
Ne izgubi zdrave transpozicije. Obratno ne,
če hočeš, da bo kri vzdržala.
Drhtenje izvira je večni vodnjak.
Kot kača. Kot pesem.

MIKS, ta boljša

Heraklit okove tre,
Uran pa tuje otroke žre.

Človek je zmešan,
njegov duh ves opešan.

Na knjige polaga vroče opeke,
iz srca mu derejo reke.

Časti jih kot sonce,
te egiptovske lonce.

Zidaki izdajajo,
hostije vzhajajo.

Kadar verz živi,
ta slabim duša beži.

V nevidni strasti
se skrije v podrasti.

V rese jezika
resnica prenika.

Venera v drobtinah,
Eros na malinah.

Ne zmrduj se nad belim kruhom
in ne dajaj časti smrduhom.

Mrtva sinička zažarí v pravljici vesolja,
pesem zabelim s kapljico srčnega olja.

Orion utripa,
mednožec skovika.

Kamni se levijo,
meseno tiščijo.

Vitezi orlov in vitezi jaguarjev stražijo,
svet'ga Ireneja in Avgušтина tolažijo.

Vse diha, a dih je en sam.
Nič ne pomaga, če greš stran.

Z Ranjenim kolenom ne bodi grob,
saj pravemu konju nasuje zob.

Leto potk. Milo leto milih dni,
čas po travci skače in se veseli.

Ponoči

Čas je za umret.
Ponoči delam okroglo testo.
Ponoči delam iz rozin,
iz orehov, iz medu.
Ponoči delam pismo.
Nočna hrana se sveti od sladkosti.
Srknem jo. Spomin je v redu.
Preteklost so mrtvi konji.
Čas je pekel v peklu.
Potihoma odkleni omaro.
Ven leze drug čas. Ne škrti sredi noči!
Srce neslišno kot kresnice!
Vse poletje pehtranove potice!
Maline, mrzlo vino in mesne pogače!
Blake je poletja ob reki preživel.
Ponoči, podnevi po domače.

Barcelona

Slovani smo crknjena nacija.
Tvoja duša je stara in velika. V njej ni Karpatov.
Quirinale, pane pugliese, brazilske pomaranče,
bardolino chiareto, špageti, šalama, grandiozni vzorci.
Dateljni so jokali in vodnjak, perjanice so snemali,
ko sva se razcepljena opotekla vsak v svojo ječo.
Žuborenje je vse dneve in noči teklo skozi line.
Kette, prijatelj, ne odhajaj zdaj na vlak.
Prepojena sem z majskim sokom. Utrujena od smeha.
Ob petih zjutraj, najkasneje ob pol šestih zvonec zazvoni.
Katera sila ga navije? Katera sproži *feder*?
Pesniki hočejo vedeti, kaj se dogaja v tujih hišah.
Ko jih povabim v bazen, se utopijo.
Popijejo Boga in mislijo, da so zmešani. Odrivajo dušo.
Kokain misli, da so genialni. To je pena, Afrodite pa ni.

Taki majski dnevi

Zvečer je izrekel strašni stavek:
Srčna vez je čudovita vez,
ampak ne traja. Tišina se je iz teh besed
razvlekla po sobah. Besede niso odločilne,
teža jih vali in topi. Jaz plavam in letim.
V verzih je teža v vdolbinah. Tja jo shranjujem.
Jabolko shranjuje sladkor pod olupek.
Beseda ne premaga ledenega molka grške tragedije.
Šele ko po vdolbinah stečejo bogastva,
dobim verz, ki ga nosim skozi življenja.
Poznam prekletstvo, kadar tega ne vem.



Adam Šuligoj

Stransvet

Koščej

Sredi otoka, kraj morja,
drevo stoji nad breznom zla,
pod njim jeklena skrinja spi,
skrita pred očmi ljudi.

V njej je zajklja shranjena,
v zajklji gos iz Stransveta,
v gosi – jajce! – bucika!
z nesmrtno dušo jezdeca.

In jezdec s trupom iz kosti,
brezdušen jezdi čez vasi,
z mrzlim mečem kot vihar,
ki vse umori ... in vsakogar.

Knuta

Poka! Šviga! siva knuta,
v usnje iz ljudi obuta,
s čvrsto roko jo drži,
tiran brez duše in kosti.

Biča roke, trup in noge,
vbada žela kot ostroge,
v krhka rebra živih bitij,
dokler ne začnejo gniti.

In kdor sliši vrana kljun,
preglasiti knuto strun,
temu noč iz jeter sna,
vcepi tumor Stransveta.

Rusalka

Kraj globin ledenih rek,
za zatiljem črnih smrek,
v palači iz mokrih skal,
rusalka tke mrtvaški šal.

Z belo roko mesečine,
rekam šiva rob gladine,
nit za nitjo, smrt navzkriž,
v drobne zobotrebce hiš.

Že sliši se, povodenj gre,
zidovja žro zveri temè
in šal rusalke, glej! Cinglja!
poln korald iz Stransveta.

Ogenjcvet

Kjer je duh brez sna doma,
v odprtem oknu Stransveta,
zrklo v mrežast mrak boljši,
da noč kot bakla plamení.

V njem je mrtev kot zrcal,
brez gorišč in brez tipal,
večno črn, vodnjak brez dna,
ki grize, melje in golta.

Tam med kvarki vseh stvari,
brezsnoven ogenjcvet blesti,
okronan z žezlom večnega,
ki vse začne ... in vse konča.

Spanec

Kot gnila dlan v prst kopni,
spanec klije v drob oči;
z izkušenimi kremplji vran
v korenine dna možgan.

Še packa sem, siv madež tja
in že te mrzel duh treplja,
brez barve, vonjev in oblik,
strupen za um kot cianid.

Starše, ženo, hišo, mačka,
spanec jih vse obkvačka,
da zbudiš se od groze bled:
ne dihaš več! Zdaj si Stransvet.

Žarptica

Na vrhu gore Stransveta,
nad ogenjcvet ugnezdена
žarptica perje si kali,
v razbeljeni žerjavici.

Odeta v gostoleten mrak,
vprega suh, posvaljkan zrak
in ga z iskro upepelí,
v pičel drobec večnosti,

ker žarptica hoče dlje:
dlje od senčnih tajg temè,
tja, na sončni vrt sveta,
po rajska zlata jabolka ...

Kamniti gozd

Pod težo prodaja Stransveta,
vsled grafitne jase sna,
gozd stoji kot zvočni zid,
nedotaknjen in kamnit.

Polnoč daje mu tinkturo,
mesec ga ostri z glazuro,
ko iz krošnje zaskovika,
črn, zaripel glas malika.

Z rezkim glasom temnih škarij,
strah zdaj z gozdom kolobari ...
in naenkrat (!) gozd je grob (!),
grob iz tisoč nemih sob.

Buba

Teče potok v belkast snop,
v ozke reže, skozi drob
s plodno slino dna kotanj,
v bubo rjavo kot kostanj.

V bubi pa kot prš bodic,
utripa leglo mladih klic,
sovražnih vsemu, kar brsti
iz bujnih prsi iluzij.

Bohotno sije ogenjcvet,
bubi pot naprej v Stransvet,
ko iz nje na dan priveka,
zdrizast paglavec človeka.

Nosferatu

Ob skrajnih mejah Stransveta,
iz tolstih korcev kamenja,
glava stare utrdbe spi,
na ostrem kolu večnosti.

Okoli nje kot jata ptičev,
trza z udi trop mrličev,
ko s kopiti mrtvih konj,
dirja čez strehe bled demon.

Dojenčka v rokah še drži,
da zrak diši kot sveža kri,
ko iz tëme plane k bratu,
kreatura ... Nosferatu.

Grad

Tiho iz plasti oksida,
z živo mreno senc privida,
sam, brez stolpov in arkad,
iz niča raste sajast grad:

megla reže skozi žita,
zemljo seka hrsk grafita,
polja so že čvrst granit,
drevesna debla ... tonalit.

Poti ni več, ni več gora,
ni rek, ni morij, ni sveta,
le kroglic par se kotali,
v sajast grad na dnu oči.

Noč

Po kraguljčkah iz srebra,
neizprosna noč cinglja,
noč peklenskih, zlih oči
v ostrih režah žaluzij.

Čez hribovja kakor plaz
noč vali se v bližnjo vas,
z lačnim gobcem kot šakal,
trupel sredi plime skal.

Po hišah pa kot paž luči,
plamen sveče v mrak strmi,
ovenčan z avbo upanja ...
in kaosom iz Stransveta.

Knjiga

V drobni knjigi Stransveta,
s peresom blaznost se igra,
da noč kot listje rumeni,
v modrem sijaju izmišljij.

Iz sanj vzhaja dvižni most,
iz volčjih jagod črn grozd,
ki vodi onstran vidnega
z očesno lečo krokarja.

Tam dan je noč in tla nebo,
življenje smrt in dobro zlo,
v živi igri lahkih palcev,
z večno uro brez kazalcev.



Nevenka Miklič Perne

Usodni dnevi

*

Napisala bi ti vse pesmi
tega sveta,
pa se bojim,
da bi zvene
oguljeno in prazno
v odnosu do tvoje
nedolžne lepote.
Že to, napisano do sedaj,
so krilatice,
ki ne povedo ničesar
o moji boleči
ljubezni.

*

Nenehno se mi zdi,
da je zgodba
o moji mami,
najpomembnejša zgodba
na tem svetu,
neslišana.

Morda pa po stoletjih kopanja
nekdo najde
napis na vhodu v brezno:
*To je zgodba o moji mami,
ki je za vselej spremenila
ta relief.*

*

Na moje majhno
strešno okno
pada
droben pesek,
prah
in neke kaplje.

V moji mali
podstrešni sobi
se zrak gosti.

Na moje majhno
strešno okno
se od znotraj
lepijo
drobne živali.

V moji mali
podstrešni sobi
so velike
skrbi.

*

Ta košček puste zemlje
ob tej hiši,
lahko bi si ga lastila,
če bi živela v tej divji
samoti.
Kdaj bi si lahko lastila
pokrajino s prepadi,
ki jo ta trenutek
požira moje oko?
Lahko bi tukaj
posadila drevo
in čez leta
upala na marmelado
(a življenje ne pove niti, kaj bo jutri).
Kdaj bi si lahko lastila Boga?
Menihi tukaj se ponižno zapirajo
v prostor – z njim,
nihče ne reče nič,
nihče ne reče, da ga pozna.
Kdaj bi si lahko lastila
umetnikovo jedro?
Tiho je in nedotakljivo.

*

Srečna roža,
ki je umrla zate.

Srečen popotnik,
ki je naletel nate.

Srečna glava,
ki je ne težijo spomini.

Srečni spomini,
ki ne prinašajo bolečine.

Srečna bolečina,
ki barva dušo na svetlo modro.

Srečna roža,
ki je umrla zate.

Srečni otroci,
ki so jo utrgali.

*

Včasih,
skoraj nikoli,
a vendar kdaj,
se usedejo usodni dnevi
na koledar.

Nemir se izkristalizira,

burja razredči krošnje
in njih prebivalce,

ni več poti nazaj,
večkrat tudi ne naprej,

usoda loputa z vrati,
včeraj pri sosedih,
danes pri meni.

Drobne rdeče jagode
kapljajo z mize na tla,
kot v filmu,

vse, kar poznam,
je spremenilo
obliko in položaj.

Kot otrok,
ki ne pozna izbire,
čakam, da mine.



Stanka Hrastelj

Prva dama

(Odlomek iz romana)

Kadila sta nargilo in pila sahlepe, pravega, iz gomoljev orhideje, ne kakšen ceneni ponaredek, prvo spominek iz Carigrada, drugo darilo turškega ambasadorja, puhala sta in srkala, David je rekel, da bi lahko zraven igrala tablo, Batšeba je rekla ne znam, David te bom naučil. Ko jo je osmič zapored porazil, pred tem pa ji tudi ni šlo bog ve kako dobro od rok, je tablo obrnila na drugo stran in rekla dovolj table, dajva zdaj šah. David jo je posvaril, da je v šahu še boljši, a ga je v dvainštirideseti potezi matirala. Prvič izgubil, revanš, drugič izgubil in še tretjič, Batšebo je to spravilo v mnogo vedrejšo razpoloženje, David pa je od znotraj brbotal, rekel ji je prvič sem proti komu izgubil trikrat zapored, Batšeba je vedela, kako mu je pri srcu, zabavalo jo je, pokroviteljsko je navrgla ampak drugi so morali biti manirlih in so ti pustili zmagati, jaz pa te ljubim.

Ko se je zbudil in se zazrl v nebo, je bilo tako črno, da je bilo vijoličasto. Ko se je med sestankom s premierjem ozrl skozi okno, je v nebu zasijala svetla lisa, oblaki so se začeli razmikati. Zamrmral je sam zase hvaljen bodi Bog, Gospod vesolja!

Neki popoldan ji je po južini omenil Abigajilo, modra ženska, jo je hvalil, jaz pa sem bil že na tem, da njenega moža lastnoročno razčetrerim kot Matija Gubca. Rastolmačil ji je vse do potankosti. Abigajila je navadna opravljivka, dragi, ne bi smela grdo govoriti o lastnem možu in zganjati hinavščine, jaz, ljubezen moja, česa podobnega ne bi nikdar storila. Nikdar! Aber meine Liebe, haben Sie vergessen – Sledil je premolk, kratek

kratkcen molk, poznana merica, to, vikanje in posmehljivi pogled, ki se je delal otroško nedolžnega, so ji nabrbotali kri v lica.

Kaj! – da sam ljubljeni soprog, sam kralj osebno, usmeri prst v njeno ambicioznostno preračunljivost, pa to ne moreš! In ob tem hvali to cafuto, to putano! Šla je v sobo, vzela nož (nož, nož, v sobi, v predalu, ne damska pištola na toaletni mizici, ne bejzbolski kij pod posteljo, nož, nož), ga zgrabila, zarezala. Ne, ni res, ni zarezala. Ureznina bi bila vidna, koža prve dame ne sme biti pohabljenjena, ne na tak način, izvedelo bi se, parlament bi staknil glave, rekli bi kralju zdaj pa tako – ločitev ali abdikacija, stran torej z nožem, proč, nazaj v predal, odvihrala je do vrha stopnišča in se vrgla dol, dol.

Spodrsnilo mi je.

Podpluta in polomljenih reber je Batšeba sanjala: ah, nekaj pa bi res rada, ko ravno sprašuješ, čez dober mesec bodo imeli koncert Einstürzende Neubauten, ja, to si želim, iti tja. David je slišal, kakor je slišal, razumel, kakor je razumel, ob zori njenega rojstnega dne ji je pod oknom odgodel *Stello Maris*, po napevu *Košuta ob zori*, kot otožnim baladam pritiče, s temnim in žametnim javkom v refrenu. Prebudil jo je, pokukala je skozi okno, podaniki so odgrinjali zavese in se kradli na balkone, oh, kako lepo, in glejte, naš kralj je spreten tudi na godalu, resnično, on je pravi maziljenec, niso se mogli vzdržati, plosknili so od razneženosti, se reče, Batšebo je iz matavosti dokončno prebudil bučen aplavz, David je žarel in se muzal, vtaknil vrtnico med bleščeče zobe, se poklonil, rekel vse najboljše, ljuba moja, in vrgel vrtnico proti njenemu oknu, Batšeba je osupnila, plebsu so po licih tekale solze ginjenosti: kako jo ima rad. Batšeba je imela srce v grlu, si rekla če se človek veliko smehlja, se smeh prenese v njegovo notranjost, tam se ugnezdi in dobi mlade, nov zarod, in tako postane človek srečnejši, smehlaj se, Batšeba, smehlaj se. A tekale so solze, modri vedo, kako je s tem.

Kakšne sanje, kakšne sanje!

Če bi imel več časa, bi se z veseljem vrtel okrog štedilnika, kuhanje mi je bilo od nekdaj pri srcu, če ne bi imel te službe, bi odprl verigo restavracij, kdor bi jedel z mojih krožnikov, bi si polizal vseh deset prstov, se je David kdaj pohecal. Prav nič ni maral kuharije, le rad je dobro mezil.

Vendar je revici Batšebi vseeno lastnoročno skuhal prežganko, mmm, kako je dišala, ko pa je odprl vrata njene sobe, mu je šalčka z juhico padla na tla – polomljena ljuba ni ležala v postelji, temveč je gonila sobno kolo, od bolečin so ji po licih tekle orjaške solze. Danes nisem še nič tekla, je opravičila svoje početje.

Batšebina sošolka z gimnazije se je zazrla v njene kodre in vzkliknila (vzklik radosti) lej, siv las! Čakaj, no, malo, evo, lej, ga vidiš? Batšebi se je začel dvigati pritisk, nekaj kot bes pravičnika. Od šoka bi jo najraje zabila v zemljo, jo pogreznila v blato, ji vzela kisik iz zraka. Saj si vendar barva lase, in to z rastlinskimi barvami, scumpranimi po ajurvedski recepturi, brez sintetičnega smetja, rastline ročno pobrane, niso jih testirali na živalih in prodajajo jih po načelu pravične trgovine, vse absolutno krasno in boguvšečno, in barva deluje naravno, ni kot čelada, na sivih laseh je pač nekoliko svetlejši odtенок, da pa se bi na njeni glavi svetili srebrni trakci, to pač nikoli in nikdar ne drži! Pohlevno ga je skrila, bes. Poskušala je razmišljati trezno. Gre za nesprejemanje *mojega* staranja, gre za nesprejemanje *mene* kot take, ali bivša sošolka ne sprejema *lastnih* sivih las, *lastnega* staranja, *staranja* kot takega? Sama se barva že vsaj deset let, in če najde sivega, kaj – ga izruva? (Ni ji najbolj šlo, to s treznostjo.) Staranje svoje lastne osebe morda ženščina smatra za izsušitev (je gorelo v njej), kajti zadnja leta je uspela leči le z nekim poročenim Lahom in z nekim lazaristom, kar je isto kot nič, phe, kakšno revše, phe kakšna podaniška preproščina.

Batšeba je prekrila jezo, spremenila temo pogovora in jo povabila na prekmursko gibanico. Le jej, je govorila sama pri sebi, le jej in naj se ti obesi na boke!

Ni mogla zbrano brati, saj se je David motovilil okrog nje in si prepeval *Herr, wohin, wohin sollen wir gehen*. Imelo jo je, da bi mu zabrisala buklo v glavo. David, je zapredla, daj, poliži mi jo.

David, ni nama treba vsakič potovati v prvem razredu, gledano realno, med prvim in ekonomskim razredom je razlika neznatna, tako rekoč je ni. Motiš se, meine Liebe, ti si tako drobcena, zate ni opazno drugače, jaz pa rabim dovolj prostora, dovolj zraka (kot pesem: zraka, veliko zraka, in pokrajino etc.), jaz to rabim. Ti in tvoj vamp, si je mislila, ničesar pa rekla,

morda iz hvaležnosti, da jo je zgolj mirno, čeprav začinjeno s cinizmom, zavrnil, lahko bi vzrohnal, da dobro ve, kako bi ona uporabila razliko v ceni, da bi šla in si najprej kupila potovalno torbo iz govejega usnja, ki si jo goreče želi, čemur on sicer ne oporeka, vendar potem bi se razvnela, kupila bi serumsko podlago za make-up, tekoče črtalo za veke in senčila za smokey look, umetne trepalnice, ki si jih ne bi nikoli nadela, parfum, ki bi ga vohala le s papirnatega testerja, ne pa tudi preizkusila na koži, kar je po njegovem mnenju nezaslišano, kupiti parfum za 84 evrov (razlika v dohodku), ne da bi ga človek korektno preizkusil, je plebejsko dejanje, čisto in docela neprimerno njeni osebi, še več, pri kupovanju parfuma na slepo bi se šele začelo, metala bi artikle v košarico in frčkala njegov denar, večkratnik razlike v ceni letalske vozovnice prvega in ekonomskega razreda, znatno in bistveno več od le-te, dokler ne bi zaprli zadnje drogerije, on to dobro ve, konec koncev vendarle pozna svojo ženo. (David v resnici ni tako razmišljal in ne bi nikdar reagiral na tak način, to je bilo le v Batšebini glavi, od tistega kazanja s prstom na corpus delicti je začela na stvari gledati zelo sumničavo.) Morda je v tem tičal vzrok njene hvaležnosti (molka), morda je bilo kaj drugega, ali pa razlog ni bila hvaležnost, kdo bi vedel.

Kakor koli: večerja ji ni teknila, nato mu je odrekla, češ da jo boli glava, ko je nehal žicati in se spokal v svojo spalnico, se je začela božati, vendar je po nekaj gibih odnehala, nobene radosti ni začutila.

Nabavila si je daljnogled, stojalo je postavila pred okno, ki je gledalo v stavbo nasproti, da bi kdaj pa kdaj preverila, kaj počne Abigajila, da bi razkrinkala, da je ta povsem dolgočasna ženska, spletkarska in pokvarjena. Opazovala je okna, za katerimi se je nekoč sama gibala, teraso, na katero je nekoč sama hodila poležavat, čitat, se sončit, zalivat zeli, se pretegovat, dokler ni bila opažena in se je potem zgodilo, kar se je zgodilo, ampak kaj bi to, ko pa se je moralo zgoditi, saj je bilo tako vnaprej zapisano v zvezdah ali že kje.

Pa ji je šinilo v glavo, da skozi leče ne bo več pogledala. Da bo naredila tako kot David, ko sta se s Savlom preganjala po skalah in votlinah in puščavskem šodru. (Ko je Savel počepnil na veliko potrebo, mu je David odrezal košček plašča, lahko pa bi mu odrobil glavo, recimo. Se je zadržal.) Da je ne bo nadzirala. Da si zaradi nje ne bo gnala k srcu.

Snela je daljnogled, ga stehala, si obtežila gležnje, vsako nogo za težo rešpetlina, šla teč.

Nisem pasivna, je ob kavi razmišljala Batšeba. Sogovornica na drugi strani mizice je segla po maslenem rogljičku, odgriznila, košček prepojila s slino, žvečila, pogoltnila. Nisem pasivna, v to, da česa ne naredim, ko me to prime, vložim strašno veliko energije, to je aktivnost per se, Mazzini tega ne razume, dejansko. Óna na nasprotni strani je ugriznila ponovno, po ustih se je razlezel okus marmelade, mmm, kaj je tu notri, kardamom?, nekaj je v tej v marmeladi, mmm. Gestikulirala je, da se strinja (prikimavanje), a z mislimi se je zataknila pri Mazziniju, tuhtala, kje neki je nekoč in kdaj že slišala za tega tipa, govorčila je zato o dodatku marmeladi in kako da jo je prevzel žmoht, morda eterično olje nerolija, čeprav ne, okus sploh ni tak, kaj so vendar dodali?!

Razen ljubezni do gledališča nista imeli ženski ničesar skupnega, morda zgolj mržnjo do Abigajile, tiste, ki je takrat in takrat s svojo kramo stopila pred Davida (padla pred njega na obraz) in žlobudrala, kakšen osel, da je njen mož, kar se ju ni neposredno tikalo, a v določenem oziru vendarle: povprečno poreklo, dobra partija, velika noga, takšne stvari. (Ženska na drugi strani mize je naročila še en rogljiček, pa še enega, pa še, po petem je čutila, da jo bo razneslo in najraje bi si vtaknila prst v grlo, najraje bi izbruhala želodec, rada bi bila kot Batšeba, visoka in tanka.)

Kako držim naj dušo, da se ne dotakne tvoje ... Dragi, to si ti napisal? Pred oči mu je pomolila iz beležke iztrgan listič, opomnik (Klub!!! Mojster Eckhard, Hildegard von Bingen, T. Špidlik, Ivan Rupnik) z verzi na hrbtni strani, kazalo je, da so bili napisani že zdavnaj, pogledal je, prepoznal svojo pisavo, zavoj pri k, leta ga je izpopolnjeval, lepa je njegova črka s tem zavojem, od nikogar in sploh ni pričakoval tega vprašanja, hotel je že reči *jaz*, kajti pisec je on, pisava je njegova, ta k. Tehnično gledano, se pravi tehnično gledano pritrdilni odgovor ne bi bil laž, ampak: da je on avtor?

Ti je vseh?

Še se je ukvarjal z mislijo, da je pisec prav on, kajti silen stih je to, čeprav njegovo komponiranje še zdaleč ni za odmet, kje pa, on je mainstream, množice ga obožujejo, pa vendar, takšen verz! Saj razumeš, da to ni tehnično vprašanje? O, David se je zavedel, da je to rekel na glas, da jo je pri tem pogledal v oči (namig, da ne šteka poezije), o, to zdaj res zgleda, kot bi bilo namenjeno njej, o, ne, ne, pomota, žal prepozno in žal greben prevelik, da bi besede vzel nazaj. Kako ga je pogledala!

Opravičil se je tako: peljal jo je na izlet v Devin, sprehajala sta se z roko v roki po strmi adrijanski obali, duhala borovce, jadra so se lesketala,

morje je plavelo, nebo sinjilo, v partizanskem bunkerju ji je recitiral *wer, wenn ich schrie, hörte mich denn* in tako naprej, ni opazil, kako je vse bolj tankcena, kako jenja njeno lepo telo.

Zvonilo je, ko je pregledovala gledališke abonmaje za novo sezono, v gugalniku na terasi, nerada se je oglasila. Ugani! je bilo slišati. Kaj naj ugibam? Novico imam! Kaj, se boš poročila? Pa kako si vedela?!

Saj ni vedela, rekla je nekaj, kar se ji je zdelo nemogoče, nemogoče, da bi sošolka z gimnazije, ki je moški zaradi takšnih in drugačnih razlogov niso pretirano zanimali, ona pa njih ne, kar na lepem šla pred oltar, ne da bi ji kdaj prej kakor koli namignila, da se z nekom videva, da se nekaj plete ali vsaj, da ji je nekdo všeč. Nadoknadila je vse za nazaj, kako sta se spoznala prek spleta, bla, bla, bla, obisk, toliko skupnega, toliko, bla, bla, bla, vrnjen obisk, vse kot v pravljici, bla, bla, bla, kako jo je pred par dnevi vprašal (morda napol za šalo), če bi se poročila z njim, in kako je ona (morda napol za šalo) pristala. Se bo preselil k tebi? Ne, jaz grem gor, komaj čakam, je rekla ženska, doslej prilepljena na svoj zapeček, sem se že vpisala na jezikovni tečaj. Batšeba kar ni mogla verjeti.

David je v notranjosti brenkal ljudske pesmice.

Polna luna, ne more spati, zapusti posteljo, vstopi v Davidovo sobo, leže zraven njega, nasloni se na komolec, gleda svojega kralja, z mesečino glazirano obličje, gleda z mehko in, ne glede na vse (vse in še: odprtih smrčočih ust ni enostavno zbrisati s slike) z občudovanjem. Na kraljev kraljevski obraz od nekod prileze pajek, pajek zleze v kraljeva usta, kraljevi nos puhne, kraljeva usta mljasknejo, pohrustajo pajka, kralj spokojno spi naprej.

Prosila jo je, če bi bila njena poročna priča. Batšebi se je zdelo izpod časti iti na ohcet tako grobe in netaktne osebe, čeprav ju je vezalo tesno prijateljstvo (rekla si je bodimo pošteni, od tega prijateljstva je imela ona veliko več), pravzaprav ji na kraj pameti ni prišlo, da bi ji bila priča.

Ljuba duša, z velikim veseljem sprejemam to čast!

Kadar in ko si Batšeba zaželi teater in o tem spregovori s soprogom, mine le nekaj hipov, pa ji zabrni telefon: cercle, prva vrsta, sredina, sedež

številka deset, dobrodošli, spoštovana. Ali: parter, prva vrsta, sredina, sedež šest, cenjena dama, dobrodošli. V predstavah uživa: praviloma gre gledat predstave in/ali igralce, o katerih ji je notranji mus govoril, da bi jih bilo greh zamuditi. Nekoč (prva vrsta, sredina, dobrodošli) je sedela iz oči v oči, le meter narazen, nasproti, da bolj ne bi šlo, z onanirajočim Markom Mandićem. Ni uživala, spraševala se je, kaj v pričujočem primeru naj bi igra bila, kje je zaznati garaško gradnjo lika, kje je meja med pornografijo in umetnostjo, kaj presežnega je v onaniranju pred publiko, kaj naj si o vsem skupaj misli, kaj naj reče, da si misli, kaj dejansko mislijo drugi, ko rečejo, da si o vsem skupaj mislijo to in to, kaj naj gre gledat prihodnjič, predvsem: kaj naj si prihodnjič ogleda. Naslednjič je šla v teater inkognito, neopremljena z *dobrodošlispoštovana*, komad z Natašo Matjašec in Brankom Jordanom, prišla sta ji (igra) blizu, da tako blizu ne bi zmoget niti zlati dež, tresla se je (drhtela, tresenje je zakrinkala v blago podrtavanje, kar jo je dokaj izmučilo), solze so ji tekale po licih, tako blizu sta ji prišla.

Na debeli četrtek je pripravila večerjo za goste, obilno, slastno in omamno dišečo. Postavila jo je pred povablence, z veseljem so jedli in veselega srca pili vino, Batšeba jih je gledala, počutila se je izpolnjeno, zadovoljna je bila sama s seboj in s svojimi kuharskimi spretnostmi, jedače in pijače pa se ni dotaknila.

Navdušena je bila nad Ai Weiweijem, kako je prijel vazo prednikov, dva tisoč let starodavno, milijon dolarjev dragoceno, kako je razmaknil dlani in je ta preprosto – padla, se preprosto – razbila.

Mahnila jo je skozi park, na klopci je sedela ista gospa kot po navadi, s tistim hecno okrancjanim klobučkom, golobe je hranila, vrgla pest semen tako rekoč pod njene noge, ptiči so se ji pognali tako rekoč pod krilo, nakremžila se je zaradi prhutajočih gnusov, lepo vas prosim!, je povzdignila glas, ženska pa je rekla kaj, a vam so ptiči všeč samo, kadar nosite njihovo perje, nič ni rekla, kaj če reči, kaj sploh odvrniti na tako neumestno pripombo. In res, nosila je uhane iz živobarvnih peres neke eksotične tičice, ročno jih je izdelala punca, ki izdeluje tudi vabe za muharjenje, jako precizna obrt, vprašala jo je, kako pride do peres, punca je povedala, da jih naroči po spletu iz Amerike, ampak Batšeba nikoli in

nikdar ni razmišljala o teh živalcah, ki proizvajajo perje za nakit, o tem, kako živijo in kako umrejo. Stisnilo jo je v prsih, pomislila je ob tem na Marka Mandića, ki onanira in ji gleda v oči, in pomislila, da je bil hakelj predstave morda v postavljanju ogledal, v tem, da publika izkusi, kako je biti igralec, kako je, ko te razgaljenega in izpostavljenega in ranljivega motrijo neusmiljeni pogledi, kako brez milosti je poklicna pot igralcev, in zdaj še ta golobja mama – saj ne hrani golobov, iz ljudi brije norce. In ko bi babnica vedela, kakšne zgodbe imajo šele njeni belgijski diamanti ...

Pred očmi se ji je zameglilo, kolena so ji klecnila, mehko je padla na tlak, mimoidoči so jo obstopili, med njimi božji sel (plačo je dobival iz naslova osebnega varovanja članov kraljeve družine), ki ji je na vrat položil moker robec in jo trepljal po licih (ji primazal klofuto), da se je ovedla, vprašal, ali naj pokliče rešilca (ne, ne, samo zvrtele se mi je, hvala vam), jo pod roko spremil do doma in si mislil, da kraljeva družina pričakuje naraščaj.



Zoran Knežević

Otrok supermarketa

Ko pridem, grem najprej na parkirišče preverit vozičke. Najprej vozičke pregledam. Ljudje pustijo vozičke povsod. Poberem vozičke in vzamem kovance. Samo včasih je bilo denarja več, danes imajo skoraj vsi žetone. Vsi imajo žetone. Danes sem iz vozičkov dobil manj kot pet evrov. Jah, boljše kot nič. Boljše kot nič. Ko peljem vozičke pred vhod, srečam študenta. Ta je Primož, ta je v redu, ni kot prejšnji, z unim sva se skregala, skoraj stepla sva se. Sva se stepla. Rekel je, da mu jemljem delo. Sam to ni res. On dela prek študenta, dela prek študenta in dobi denar po urah, tisto, kar izvleče iz puščenih vozičkov, gre njemu v žep, to ni prek študenta. Naj gre delat sam tiste vozičke pod nadstreškom in tiste pri vhodu, tisti so že zloženi. Naj meni pusti tiste, razmetane po parkirišču. Pol me je pustil pri miru. Primož je v redu, Primož je v redu, on samo zloži tiste pod nadstreškom in jih pripelje pred vhod, ostale prepusti meni. Pa še reče: Čami, a bo kaj? Primož je v redu. Primož je v redu. Dela samo dopoldne, popoldne pride Uroš. Uroš je zaposlen. Z Urošem je tko: en dan sva v redu, drug dan vpije name in me podi. Podi me s parkirišča. Sam to ni zato, ker je zaposlen, mislim, da je to zato, ker je kompliciran. Uroš je kompliciran. Včasih je dobre volje in sva frenda, včasih se dere name. Ob dnevih, ko se Uroš dere name, nisva frenda. Ampak včasih se razumeva. Najhujši je Drago, vodja varnostnikov. Drago je najhujši, on me vedno preganja. Drago me vedno preganja. Sam jaz ga ne jebem. Če reče, da se umaknem, se malo umaknem in počakam, da gre stran, potem grem pa spet not. Danes grem not, pa ne na glavni vhod, ne na glavni, not pridem pri tobaku. Ker tam so stave. Najprej pridem do okenca, danes je tista baba, nje ne maram, ona nima pojma, pojma nima, ne vem, zakaj jo sploh majo. Nič ne ve o športu. Ne moreš se z njo pogovarjat. Če bi bila Nina, bi se pogovarjala. Z Nino bi se pogovarjal. Nina je v redu. Pa na šport se spozna. Vplačam vseh pet evrov na stave. Mogoče bom dobil. Mogoče

bom dobil. Enkrat sem. Dobil sem štrdeset evrov. Štrdeset evrov. Večina ne dobim nič. Ampak mogoče bom danes. Mogoče bom dobil petdeset evrov. Kaj veš? Mogoče bom dobil. Potem grem naprej, mimo varnostnika na glavnem vhodu. A veš, da sem našel manj kot pet evrov v vozičkih, mu rečem. Aja, reče. Ja, ni več, ni več, samo žetoni, in mu na pultu pustim polno pest žetonov. Na, mej, rečem. Pokažem mu listek od stav in rečem: Vse sem vplačal na stave. Skoraj pet evrov. Mogoče bo kaj. Spet reče aja. Sigurno je danes Drago vodja izmene. Kadar je on vodja izmene, se varnostniki ne smejo pogovarjati z mano. Ne smejo se pogovarjati. Grem naprej po hodniku in srečam drugega varnostnika, tistega, ki se sprehaja ob blagajnah. Kje si Čamil, mi reče, danes zamujaš. Danes sem spal do poldneva, rečem, on vpraša: Zakaj pa? A ti veš, da je Supernova danes odprta do polnoči, mu rečem. On ne ve, ej, on ne ve, da je danes Supernova odprta do polnoči. Pa zakaj bi prišel prej, saj bom ostal do polnoči. Ej, ta nič ne ve! Hodiva skupaj po hodniku, in ko prideva do informacij, vidim, da spet limajo tisto zeleno folijo na strop. Limajo folijo na strop. Zakaj pa to delajo, vprašam varnostnika. Zato, ker dežuje pa kaplja s stropa na punce, ki delajo na informacijah, reče. Danes popoldne je napovedan dež. Pa saj je bilo že en teden nazaj zalimano, mu rečem. Ja, ampak vmes ni deževalo pa so dali dol, pravi varnostnik, ker so mislili, da ne bo teklo. Saj so trčeni, to je tak folk, trčen v glavo. Trčen v glavo, rečem. Varnostnik se smeji, potem gre h puncam in reče: Ej, veste kaj pravi Čamil? Pravi, da ste vsi trčeni v glavo. Punce se smejejo. Ena reče, ta je pa dobra, ta je pa res dobra. Tudi jaz se smejem. Všeč mi je, ko se smejejo. Všeč mi je. Oni se še smejejo, jaz pa grem naprej. Še neki se spomnim, se obrnem in rečem: To s folijo zgleda kot na tržnici v Kladuši. Zdaj se pa še bolj smejejo. Še bolj. Grem naprej, mimo cvetličarne, mimo ključka, ustavim se pri avtu. Včeraj ga ni bilo tukaj. Ni ga bilo. Vem, vsak dan sem tukaj. Nek tip deli ene letake. Stojim in gledam. Črn, velik avto. Slišim, ko un tip govori enmu staremu: To je audi, najnovejši model, lahko se usedete, to je zelo udoben avto ... Grem naprej do loterije. Že od daleč vidim, da dela Špela. Živjo, Čamil, reče Špela. Špela je prijazna. Kaj bo dobrega, reče. Špela je super. Dobil sem petdeset evrov na stavah, rečem. Ja, super, to je pa res lepo. Špela ima dolge črne lase in očala. Lepa očala ima. Špela je luščna. Moram se umaknit, ker nekaj strank stoji in hoče vplačat loto. Špela je z vsemi prijazna. Na koncu vsakemu reče: Pa velik sreče. Mimo pride en stari z veliko praznih steklenic na vozičku. Zraven loterije je v steni avtomat za prazno embalažo. Pridem in rečem: A vam pomagam, gospod? A vam pomagam, rečem. On ne zna. Steklenice moraš dat v zgornjo luknjo in pol pritisneš tipko in ti da

potrdilo. On ne ve. Pa ne ve niti, da lahko v spodnjo daš tudi zaboj. Zaboj daš v spodnjo luknjo. Mu rečem, da ga počakam in mu pomagam naložiti pijačo v avto. On reče: To bi pa bilo fajn. Ko sem mu založil v avto, mi je dal štiri evre. Štiri evre mi je dal. Grem po parkirišču in iščem vozičke. Na tej strani jih je kar nekaj. Zlagam jih pod nadstrešek in skoraj v vsakem najdem evro ali dva. Potem srečam Uroša. Uroš, a veš, da bom kupil audija. On me sam gleda. Punci ga bom kupil. Ne rečem, da je moji puncu ime Špela, nisem neumen. Uroš me samo gleda. Ali lahko kupim avto, če nimam voznškega? Ne, ne bom ji ga kupil. Če me pusti, ga bo vzela. Uroš zavpije: Spelji se budalo! Grem nazaj. Uroš je grd. Uroš smrdi. Jaz imam sprej Adidas. Adidas. Kupil sem ga za 2,65 evra. Uroš ga nima. Uroš smrdi ko hudič. Uroš je grd. Uroš je grd in smrdi. Pridem do loterije. Ni strank. Špela bere. Vem, da bere, ker ima glavo sklonjeno. Špela vedno bere, kadar ima sklonjeno glavo. Grem naprej. Pridem do kioska, kjer izdelujejo ključke. Ustavim se in rečem: Danes sem pokadil dve škatli cigaret. Un vpraša: Zakaj pa? Zato, ker so poceni. Preden sem prišel sem, sem bil v Lidlu. Imajo akcijo. 1,60 evra za škatlo. 1,60! Un ne ve. Un je kar tiho. Grem naprej. Slišim za mano: Čamile, Čamileee! To je ziher moja mat. Obrnem se. Čamile, kje si ti?!? Ej, stara, pust me pri miru, rečem. Ajde, greva domov. Pust me stara, pejt ti lepo domov, mene pa pust pri miru. Čamile, si ti sploh kaj jedu danes? Sej sem, sej sem, kaj mi težiš. Kaj si pa jedu, mi teži. Moja stara mi skoz teži. Dve porcije kosmičev, rečem. Dve. Kupil sem v Merkatoru. Po tri evre, ampak sedemdeset procentov popusta. Kosmiče si jedu? Pa v Merkatoru si bil? Spet mi teži. Ja, kosmiče sem jedu. Dve porcije. Pa ne navadne. Sadne. Stara mi je najbolj težila za dom. Še fotra je prepričala, da je zame najboljše, če bi bil v domu. Da je ona skoz v službi, da fotra itak nikoli ni doma in da sem prepuščen samemu sebi in da se samo klatim po Rudniku. In na koncu ga je prepričala. Ampak bil sem tam samo en teden. Samo en teden. Že prvi dan popoldne, ko smo imeli prosto, sem prišel sem. Potem sem šel v dom prespat, drug dan sem spet prišel popoldne. V petek pa sem po zajtrku spakiral in odšel. Ne bom šel več v dom. Ne bom šel. Čamile, pejva domov, reče stara. Spelji se, stara, spelji se, jaz bom prišel kasneje. Še v trgovino grem. Obrnem se in grem. Mat je zoprna, ampak zna naredit najboljši burek. Moja stara je iz Kladuše. Če reče, da bo pripravila burek, grem vedno domov jest. Drugač pa jem tukaj. Po navadi pico. Imajo poceni pico. V toplem koticu. Poceni. Tri evre in pol. Mala pica. Če imam dost pice, vzamem sendvič. Imajo poceni sendviče. S šunko je evro in štirinintrideset. Tega imam najraje. Včasih imajo akcijo: dva sendviča za dva evra. Včasih za dva evra dobim sendvič in koka kolo. Včasih imajo

poceni piškote. Pa enerđži drinke. Pa sokove. Najraje imam sladki sok ali radler. Radlere se da dobiti zelo ugodno. Zelo ugodno. Grem na drugo stran in izstopim pri tobaku. Grem na parkirišče. Nekaj vozičkov je razmetanih. Enega po enega pripeljem pod nadstrešek na parkirišču. V enem dobim petdeset centov, v drugem pa kar dva evra. V štirih najdem žetone. V štirih najdem žetone. Zdaj imajo vsi žetone. Še malo se sprehajam po parkirišču med avtomobili. Morda bom našel kakšno denarnico. To se mi je večkrat zgodilo. Večkrat najdem denarnico. Nikoli nič ne vzamem. Vedno odnesem na informacije. Punce in varnostnik naredijo zapisnik. In rečem: A je kartica od trgovine? Če je kartica, dajo one v računalnik in jim pokaže številko. Rečem: Pokličite, bo prišel. In počakam. Ko pride, pa rečem: Jaz sem našel vašo denarnico. In vedno mi dajejo. Pa še zahvalijo se mi. Zahvalijo se mi. Enkrat je ena imela celo plačo v denarnici. Dvajset evrov mi je dala. Dvajset evrov. Sam danes ni nobene denarnice. Ni denarnic. Vseeno imam zadosti za v trgovino. Spet vstopim skozi vhod pri tobaku. Preden grem v trgovino, me nekdo ustavi. Obrnem se. Vidim Dragota. Zavpije name: Kaj je, ti stopetdesetkilski retardirani idiot?! Drago je nesramen. Sem ti že večkrat rekel, da te nočem več videti tukaj?? Drago je nesramen. Delaš škodo trgovini! Stranke se pritožujejo, da jih nadleguješ! Drago je nesramen. Spizdi, da te ne vidim!! Odidem skozi glavni vhod. Stojim pred vhodom. Tu pa lahko stojim. Nič mi ne more. Sprehajam se ob vhodu. Dragota ne vidim več. Drago je nesramen. Nimmam sto petdeset kil. Zadnjič, ko sem se tehtal, sem jih imel sto dvanajst. In nobene škode ne delam. Celó poskrbim za trgovino. Če vidim, da je na vozičku pokvarjeno kolo, ga odpeljem Urošu in rečem, da je za na servis. Če vidim, da na parkirišču dajejo reklame po avtomobilih, to sporočim varnostniku. Če vidim berače, to tudi sporočim. Če je zuni mraz in pole dica, povem vzdrževalcu, naj posipa s soljo. Njih moti, da jaz pobere kovance iz vozičkov. Moti jih, da jaz pobiram kovance. Nesramni so. Nesramni. Dragota ne vidim. Vstopim v trgovino. Danes je gužva na tekstilu. Gužva na tekstilu. Ful folka. Ful folka. Petdeset procentov popusta. Ne rabim tekstila. Grem naprej. Pridem do degustatorke od koka kole. Ena Klavdija. Vse degustatorke poznam. Klavdija je v redu. Živjo, Čamil, reče. Kaj imaš danes, vprašam. En nov sok imamo, boš poskusil, smeji se. Klavdija je prijazna. Pogledam in rečem: Še veliko ga imaš, ne boš ga porabila. Ja, Čamil, ti bom pustila en sok, ko končam, reče. Pust mi pri varnostniku, rečem. Klavdija je super. Grem naprej. V topli kotichek. Jure me že pozna. Boš kot po navadi, vpraša. Jure je v redu. Nosim pico in grem do oddelka z mlečnimi izdelki. Danes imajo popust na jogurte. Na sadne jogurte. Šestintrideset centov. Vzamem jih šest. Blagajničarka

me gleda. Ona me kar gleda. Kaj, Ćamil, boš jedel pico z jogurtom, reče. A si nora al kaj, pico bom pojedel. Pico! Jogurti so za domov. Pico pojem na klopci na hodniku. Jogurte pustim pri varnostniku. Grem čez parkirišče proti Supernovi. Vozičkov ni. Sigurno jih je Uroš pobral. Uroš jih je pobral. Na desni, na unem drugem parkirišču, slišim motorje. Motorji so super. Grem pogledat. Poznam une, ki vozijo. Vsi so z Rudnika. Stojim in gledam. Motorčki so super. Mogoče si bom kupil enga. Uni me zagledajo in mi pomahajo. Tudi jaz jim pomaham. En se pripelje do mene. Bi se peljal, Ćamil, me vpraša. Sam pretežek si za moj motor. Obrnem se in grem stran. Mrači se že. Zamudil bom. Na parkirišču srečam eno gospo. Išče avto. Jaz vam lahko pomagam, rečem. Dejte mi ključ, gospa. Dejte mi ključ, ne se bat, jaz ne kradem avtomobilov, pomagal vam ga bom najti. Vzamem ključ in grem po parkirišču proti drugemu vhodu. Ti starejši so zmešani. Pridejo v center na en vhod, grejo v trgovino in potem izstopijo na drugem vhodu. In tam iščejo avto. Čisto zmešani so. Zmešani. Pridem do drugega vhoda in začnem pritiskati gumb na ključu. Kmalu zaslišim biip, biip. Evo vam vaš avto, rečem. Ona reče: Hvala pa na svidenje. Hvala pa na svidenje! Jaz ji najdem avto, pa ni dala niti za kofe. Pa ključe sem imel v roki. Če bi vedel, da ne bo dala nič, bi ji ga odpeljal na drugo parkirišče. Pohitim v trgovino. Zamujam. Pogledam proti loteriji. Je že zaklenjena. Pogledam na drugo stran proti tobaku. Vidim njen plašč. Črno-rdeč plašč. Že odhaja. Zamujam. Pridem do varnostnika. Vzamem jogurte. Reče: Še sok ti je pustila degustatorka. Rečem: Dej mi. Gledam za Špelo. Špela vsak večer zapre loterijo pet pred deveto, ker gre na bus. S sedemko se pelje. Jaz malo hodim z njo. Jaz ne grem na avtobus. Stanujem v bližini. Na Rudniku. Na Rudniku stanujem. Ni mi treba iti z avtobusom. Danes sem zamudil. Po navadi grem s Špelo do avtobusne. Ali vsaj za njo. Hodim proti avtobusni in vidim, kako bus pripelje in vsi vstopijo. Tudi Špela. Hodim počasi za avtobusom. Ko pridem domov, se spomnim, da je Supernova odprta do polnoči. Sam zdaj se mi ne da. Vstopim v hišo. Stara začne težiti: Kje si, sem ti rekla, da pridi takoj? Fotr gleda televizijo in zavpije: Ćamile, a si spet luto po trgovinama!? Kaj te briga, tudi ti lutaš, pa nikomur ne odgovarjaš. Pridem v svojo sobo. Stara in fotr vpijeta: Ćamileeee. Zaklenem. Uležem se na posteljo. Preštejem denar. Šestnajst evrov in šestdeset centov. In šest jogurtov. In nov sok. Ni slabo. Ni slabo. Slišim, kako se ona dva kregata. Tudi ti bi se mu lahko mal posvetil, tudi tvoj otrok je. Tudi tvoj otrok je, vpije mat. Ne, ni moj otrok, vpije fotr. Potem niti moj ni, vpije mat. In tako, vse dokler ne slišita, kako udarjam s pestjo po steni. Čigav otrok sem, zavpijem. Čigav otrok pa sem, pizda!



Najnovejša zbirka pesmi **Arlene Ang** *Doživljenjsko izobčena* (*Banned for Life*) je leta 2014 izšla pri založbi Misty Publications. Pesnica je pred tem objavila zbirke *The Desecration of Doves* (2005), *Secret Love Poems* (2007), *Bundles of Letters Including A, V and Epsilon* (2008), ki jo je napisala skupaj z Valerie Fox, ter *Seeing Birds in Church is a Kind of Adieu* (2010). Njene pesmi objavljajo številne literarne revije, na primer *Ambit*, *Caketrain*, *Diagram*, *Poetry Ireland*, *Poet Lore*, *Rattle*, *Salt Hill*, uvrščene pa so bile tudi v antologiji *Best of the Web 2008 in 2009* (Dzanc Books). Arlene Ang živi v Spinei, Italija. Spletna stran: www.leafscape.org.

Arlene Ang

Pesmi

Slike

Nikdar nismo slišali moškega iz zgornjega nadstropja,
 dokler ni umrl. Njegov telefon je v presledkih zvonil
 dva dni, nato utihnil.
 Ko je prišla policija, je vdrla
 vrata in zagnala trušč,
 kakršen ločuje žive
 od nedavno umrlih.
 Odnegli so ga ven
 kot smeti. Ponoči smo šli noter,
 da bi ukradli nekaj cedejk.
 Namesto teh smo našli škatle s slikami.
 Črno-belimi. Videli smo sadje na različnih stopnjah
 nagnitosti. Videli smo odtočne kanale –
 v nekaterih moške, notri do pasu,
 v nekaterih samo zaščitne čelade
 kot opomin na moške.
 Videli smo sebe,
 brezposelne in verižne
 kadilce. Nikdar nismo usmerili pogleda
 v fotoaparat, nikdar videli moškega iz zgornjega nadstropja,
 dokler se nismo začeli zazirati vase,
 nikoli naravnost v oči.

Postopek pozabljanja

Ko je gospa Kovacs pustila vrata odprta,
smo to pripisali nepazljivosti. Po treh dneh
smo pomislili na vlom ali hujše, na črviče,
ki se drenjajo v telo. Gospe Kovacs pa ob njeni
smrtni uri ni bilo doma.

Ko so jo našli v reki, so morali poiskati nekoga,
ki bi jo prepoznal. Kaj smo sploh vedeli o naših sosedih –
da pozabiš sanje, zadošča manj kot deset sekund.

Nismo šli za pogrebom. Tiste noči smo prižgali svečo
in bedeli, dokler ni do konca pogorel gozd
senc na stenah. Dan za dnem smo ždeli v parku
in kadili, dokler se ni hrastova senca – v obliki možganov –
počasi zapolnila z režami, ko je čedalje hujši mraz iz nje
osmukal listje. Tako smo spoznali, da je bistvo smrtности
pozaba. Ko smo drug drugega opazovali,
so bile vrzeli že tam; lobanja
jih oklepa, naši čuti navadni podnajemniki,
ki morda nenadoma sklenejo, da grejo plavat
v nečem absurdnem, recimo plastičnih rokavicah in baletnih copatah.

Relikt

Mesto duhov sem. Sapa sem.
Gibljem se z zavestjo vodke, ko jo poliješ
po rani. Vsako jutro
se ponavljam v mrliški vežici
s slušalkami na glavi. Bombone odvijam
naravnost v koš za smeti. Ta glasba ni glasba,
kakršno utišaš po lastni volji.
Ocean je, ki pokliče nazaj svoje želve,
potem ko so na bregu izlegle jajca.
Kača se grize čedalje
bliže srcu. Oče je,
ko pokaže svoji hčeri truplo,
tako da jo prime pod pazduhami
in dvigne kvišku, kakor bi jo obujal
od mrtvih. Glasba sem jaz,
ki strmim v njeno belo spodnje perilo
in ne mislim na nič. Ne bom pristranska do odgovorov,
ki jih danes recitiram pred živimi.
Ne bodo me povlekli na stran in mi dali denar.
Ne bom imela šminke
na zobeh. Ne bom. Danes.
In jutri ne bom nič bolj pametna.
Ne bom videla svojega skeleta,
sezidanega iz treh tisoč nepokajenih
cigaret – zlepljenih med sabo
in tako obupno smrdečih po nuji.

Hiša v drevesni krošnji

Vandali so odnesli steklena okna,
ne pa vrat ali gumba na vratih. Nekaj je narobe,
recimo štirje razpršilci barve, na podnicah
pa nobenih grafitov. Lestev se konča
na pol poti navzdol kakor govornik, ki umolkne
sredi stavka. Le veter
prinaša, kar najde po naključju: listje, gosenice, muhe.
Med nalivom vstopi dež –
na hišo sede s težo, s kakršno mrlič
postane breme v starševskem naročju.
Vsakdanji sprehod mimo te bukve, s psom na povodcu,
vzbudi občutek, kot da nosiš
mrtev svet v osemindesetih odstotkih možganov.
Hišo so pribili na prirastne kolobarje kakor vsadek
z mikročipom, ki vsebuje podatke o gostitelju,
večinoma sezname tistega, kar manjka.
Kaj pomeni drevesu dan, kot je sreda?
Drevo preživi tako, da svoje potrebe zagrebe v tla –
kot vojni veteran, ki naroča martini za martinijem
in jih zliva vase, dokler za pultom v baru ne poseda samo še on.

Zunaj

Neki moški grabi. Ne pomaha.
Pogleda stran, kot bi se hotel izogniti okužbi.
Krči se, hkrati ko se kôpa listja večā.
Oblaki tam gori mu hodijo
navzkriž. Gre za vzorec, kot
pri cerkvenih porokah. Premiki otipljivega sveta
so redkokdaj podobni *prizorom s televizije*.
Zreli kakiji na njegovi trati uprizarjajo
ladijsko bitko, njihova pulpa ležišče mesarskih muh.
Njegov pes je rjav od lis,
podobnih sledem cigaretnih ožigov.
Možak se skloni, pokaže plešo –
človek s hibami in pogosto molčeč.
Obiskov ne sprejema.
Trakovi časopisnega papirja
od minulega naliva ližejo travo.
Puhnem sapo, on se zarosi.
Ko ga znova vidim, je ravnokar napolnil
vrečo za smeti. Vleče jo čez travnik
kakor ranjeno srnjad, kot vir utehe.

Nisem psihopat

Zajtrk začnem tako, da si zavežem čevlje.
Po svetu ne hodim z nasmehom plastičnih vampirskih zob.
Sedem televizorjev imam, po enega za vsak porno program.
Pred nedavnim sem šel v cerkev.
Vem, kaj storiti, da se zdi kot nesreča.
Vprašam sosede, kako so, ali jim morda lahko pomagam.
Nimam družine, imam pa kupone za hrano.
Tudi figurice robotov zbiram.
Soba trofej sem, polna slovesov drugih ljudi.
Ne spominjam se svojih sanj.
Pred spanjem zaklenem vrata, okna in hladilnik.
Nekoč sem otroke poučeval klavir.
Padel sem v odtočni kanal in pustil v njem prstne odtise.
Človeka znam ubiti z žgečkljivo plišasto igračo.
Svojemu terapevtu sem stal ob strani do njegove smrti.
Dvakrat so me prijeli zaradi manjših kraj v trgovini.
Živim v pravem mestu s pravimi ljudmi, ki poznajo moje pravo ime.
Lahko vam povem, kje sem bil in kaj sem počel 25. avgusta 1967.
Nisem se še rodil. Ven sem prišel pozneje.
Nič nimam opravi s trupli, nedavno najdenimi v soseski.
Ne vem, zakaj ima ta stol samo tri noge.
Všeč so mi zgodbe, v katerih nastopajo psi.
Vedno se izmaknem obsodbi.
Imam vraščen noht na nogi, ki me boli kot ves preostali svet.

Ponovno odkrivanje Pariza prek delov ženskega telesa

Povabiš jo v svojo sobo na kozarček pred spanjem,
prebiraš vijugave ulice z njene dlani.
To razkritje je zaupno kot ustnice drugega moškega
na njenem vratu. V polmrazu se sleče.

Njene roke so porisane s kavarnami, platnene strehe
okrasne zapestnice. Bolšje tržnice se ji prerivajo
okrog stopal, prašne, toliko je žeparjev.
Nohti na njenih nogah te vznemirjajo; vse je ceneno.

Zlekne se na posteljo. Sena ji teče
med nogami, tvoja roka zatava navzgor
kot kuter s strtim jamborom
in se zasidra blizu njene luke.

Elizejske poljane se ji razgrinjajo okoli popka,
valujoče v cestni razsvetljavi.
Trgovine obljublajo visoke cene;
promet zastaja kakor tvoja sapa.

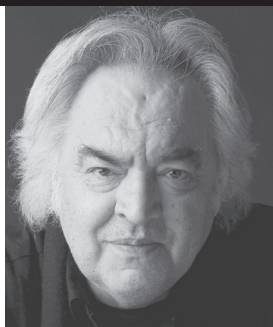
Njene dojke stresajo louvrške piramide.
Mona Liza se skriva v mikroskopskih brazgotinah
okoli njenih bradavic. Pod kožo prepoznaš
šušmarstvo s silikonom.

Notre Dame je v njenem umu. Vstopiš
skoz njene oči, snameš bejzbolsko kapo.
Katedrala je prazna, razen turistov,
in temna, razen bliskavic.

Vprašaš jo, ali nima nič proti, da jo cepiš
na dele. Nasmehne se, omamljena
od drog in vina. Verižna žaga
se vključi; ona zadrema.

Prevedla Miriam Drev

Andrej Medved



Poietos: dotikanje kot *l'animalité* z vprašajem

Leta 1841 so našli šestinsedemdeset novih fiziologij. Po tem letu je začelo njihovo število upadati, z meščanskim kraljestvom vred je ta zvrst književnosti izginila, bila je v temelju malomeščanska. Monnier, mojster tega žanra, je bil z nenavadno zmožnostjo opazovanja opremljeni filister. Fiziologije nikjer niso prebijale svojega skrajno omejenega obzorja. Potem ko so opravile s človeškimi tipi, je prišla na vrsto fiziologija mesta ... Ko je bil tudi ta vir izčrpan, so avtorji tvegali "fiziologijo" ljudstev. Seveda niso pozabili "fiziologije" živali, saj so bile živali od nekdanj priporočljive kot neškodljivo krotka podloga. In krotka neškodljivost je bila bistvena.

Walter Benjamin: *Flaneur*

Kako zato vstopiti v telo umetnosti, v podobe poezije? Kako prodreti v njegovo avtonomnost, v pristno govorico pesmi? Vsekakor z ustreznim branjem, ki dešifrira njeno površino in avtorjevo sporočilo. Tradicionalno gledanje je enosmerno, dobesečno in ulovi le videz, se pravi le privid poetskega zastora. Simbolno branje, ki ga gledalec običajno ne pozna, šele odkrije smisel poezije, ki je tuj mišljenju, ki vztraja pri očitnosti besede in pesemske podobe. Zato je treba preskočiti, odriniti tradicionalno razumevanje umetnosti, načine gledanja, ki so vnešeni v zavest od zunaj kot neka apriorna urejenost pesniških segmentov, ki jih mora vsaka dobra pesem vendar vsebovati. Potrebna je subverzija, ki nas popelje globlje v elementarnost poezije in v odkritje mehanizmov, ki ne temeljijo več na zapovedanih, vnaprej določenih načinih literarne "poslikave", naj bodo avantgardni, visokomodernistični ali pa postmoderni.

Poet nas s tem prisili, da se odrečemo opazovanju površine, ki je lahko le izhodišče, začetna točka za naš vbod v njeno snovnost. Besede in podobe seveda niso brez pomena. Naivnega gledalca prav takšna nepripovednost

odbije. Ko naš vid predre tkanino, ki ga loči od skrivnosti sporočila, stopa gledalec v prostor, v katerem pojasnjuje in odseva rudimentarne izkušnje, zavedne ali nezavedne. Nekakšne "rane" in "očesca gube", a v resnici leče, drobnogledi in zrcala, brez pozrcaline. Pomen in vloga poezije sta v introspekciji, ki je vedno dialoška in nikoli ni obstajala zunaj vezi avtor-bralec. V robovih te nove, prenovljene poezije in poetske skušnje se oblikuje temeljni odnos v dvogovoru, ki je naš lastni govor: odboj besednega in našega telesa.

Ko videnje Poeta – Poezije odstira opno neposredne površine, ki že v predstavljenem dogodku razbije vsak poudarjeni smisel, stopamo v simbolni prostor. V njem se odluščijo pomeni, ki so prilepljeni na pesem in na naše branje. Zdaj se začenja pravo gledanje in branje; brez mask, pretiranih artikulacij. Začne se vdor v telo besede, se pravi vraščanje, priključevanje v micelične izrastke, v množico impulzov, v pesmi in v našem nezavednem. Simbolno branje, to mikroskopsko delo, razblini optično prevaro, saj kot zrcalo združi vse segmente vida in poezije v novo, "preobrnjeno" celoto. Zunanja bralnost pesmi je torej (le) nujni *clair obscure*, ki nas popelje globlje v občutljivo, čutno, spazmično telo, kjer se začne užitek. Pesmi so erogene točke, ki omogočajo približevanje, da se otresemo predsodkov in se prepustimo, da brez cenzure vstopimo v besede, ki se v njih bralec vidi in (po)imenuje. Poetsko tkanje nikakor ni instrumentalno, zatoorej tisti, ki mu ne morejo ali pa nočejo slediti, ob branju izgubijo vsak užitek. Simbolni red je zanje (le) mistifikacija ali pa ga zaradi konformizma zavrnejo kot vrednostno merilo za umetnost. Od našega Pogleda-Branja je torej zdaj odvisno, ali bomo umetniško besedo prav – ustrezno – razumeli.

Govori nam o neki izkušnji, mogoče o izkušnji nasploh. Bila naj bi v naslednjem: čutiti se se čutiti dotaknjenege, seveda, torej se čutiti dotaknjen(o)/-ega. (Spol pišem v oklepaju, zato ker lahko gre za sublimno imaginacijo, kot smo rekli hip pred tem, pa tudi zato, da bi poudaril in spoštoval spolne razlike. Dotakniti se pomeni dotakniti se vsega, kar se lahko prevede, vsaj z metonimijo, v neki "dotakniti se spola" – in torej vseh spolnih razlik).

Ampak istočasno bi se izkušnja na splošno začela tukaj: začela bi čutiti, da se je dotaknila neke meje, čutiti, da se je je dotaknila neka meja, njena lastna meja.

Kaj je dotakniti se tako svoje lastne meje? To je tudi ne dotikati se, se ne dotikati dovolj, se dotikati preveč: nemogoča sublimnost tipa, diabolična mahinacija ljubezni, ko narekuje neskončno odpoved. To je izgubiti posebej v trenutku, ko se ga dotaknemo, in ta prekinitev, ki jo predstavlja

dotik dotikati se, dotik kot dotikati se, to je tisto, kar imenuje sinkopa. Ko je pisal o sinkopi, ne da bi o tem veliko govoril, celo ne da bi sploh govoril, mogoče, o dotiku, je o tem že govoril, in to bi bila dobra pot, da bi posledično vse povezali. Da bi ga povezali, njega, pa tudi da bi povezali vso filozofsko tradicijo. Malo dalje bomo skušali pokazati, da bo motiv sinkope, torej neke določene prekinitve v kontaktu, podpisal prav vse prekinitve med najmočnejšimi tradicionalnimi miselnostmi dotika pa do tiste Nancyja. Te prekinitve ne bodo vedno očitne in lahko dosegljive. Skušali jih bomo analizirati kar se da "bližu" enih in drugih in tu bo "logika" sinkope, pod tem ali kakšnim drugim imenom, igrala odločilno vlogo...

Če tip in božanje ne znata najti mere ali postave v nekem "bolj ali manj" dotika, mogoče nimata nič skupnega z izkušnjo dotika in vsemi oblikami, ki nam jih prinaša. Treba bi bilo vse revidirati v tej leksiki, tej retoriki, in se je ne dotakniti brez neskončnega števila previdnosti.

Spomnimo se vsaj Phedona. Tu je že vse "prefigurirano". Hočem reči, da se podoba dotika tu prefigurira. Sokrat vpraša, kdaj se *psyche* dotakne (*aptetai*) resnice. Odgovor: kadar je ne zmotita ne vid ne sluh, noben užitek ali neužitek telesa. Drugače povedano, ko se je poslovila od čutnega, ko je znala dati "slovo" čutom in telesu (*khairein to soma*) in "ko, potem ko je zlomila toliko, kolikor more, vsako občevanje, vsak stik z njim (*med'aptomene*), stremljeva k realnemu" (kot tisto, kar je: *oregetai tou ontos*). *Psyche* se tako dotakne resnice, doseže aspekt, vidnost *eidosa*, tisto, kar zares je, realizira idealizirajoč, samo če se ne dotakne več dotika, se pravi telesne literarnosti in čutnega, otipljivega. A takrat, ko se dotakne s figuro, se dotakne zares (*aptetai*) resnice (J. Derrida, *Le Toucher* – Ni kaj videti, "ni 'tistega' dotika" (haptično, *techne* ali ekotehnika teles)).

Ta odlomek o prehodnem daru, če lahko tako rečemo, daru tega, kar se daje, kar daje samo sebe kot moč darovanja (= pesem kot poetičnost, poetskost, poezija), kar daje dar, se pravi pesem samo, ta odlomek o roki, ki daje nekaj roki, pesnikovi roki, ki se daje, je očitno odločilnega pomena. Odlomek enakega značaja ali enake strukture najdemo v naslednjem stavku: 'znakov ne daje in ne kaže zgolj človeška roka, temveč je človek (pesnik kot subjekt in ek-sistenca) sam znak ali znamenje'... Bolj ali manj neposredno, na bolj ali manj viden način igra roka (pesnika in filozofa) ali beseda *Hand* velikansko vlogo v vsem Heideggerjevem pojmovanju od *Sein und Zeit* naprej, predvsem v opredelitvi navzočnosti na način *Vorhandenheit* ali *Zuhandenheit*. Prvo smo prevedli v francoščino bolj ali manj ustrezno z 'obstoječ' (*étant substant*), še boljši angleški prevod pa je *presence at hand*, drugo pa z *biti pri roki*, *biti na razpolago* (*être disponible*) kakor pripomoček ali orodje, še bolje pa z *ready-to-hand*,

readiness-to-hand, saj se v angleškem prevodu ohrani roka. *Dasein* ni niti *vorhanden* niti *zuhanden*. Njegov način navzočnosti je nekaj drugega, vendar mora res imeti roko, da bi se nanašal na druge načine navzočnosti.

Heidegger v *Was heisst Denken?* kmalu po odlomku o roki večkrat nasprotuje enosmerni misli ali poti. Čeprav tu spomni, da je *Geschlecht* (se pravi pesnik, njegov rod in vrsta ... in "seksualnost" kot dejavnost – tetičnost pisave in poetskega diskurza ... in kot pesnikova = pesniška genealogija) odprt za neke vrste večpomenskost, gre naprej in nazadnje proti neki določeni enotnosti, ki je podobna tej večkratnosti. Ta enotnost ni identiteta vendar ohranja enostavnost istega celo v skrčeni obliki (J. Derrida: *La main de Heidegger*).

Sledimo Derridaju ... "Spolna diferenca mora biti na višini ontološke" ... Vsekakor govorimo pri Heideggerju o seksualni nedoločnosti, nevtralnosti in celo aseksualnosti tubiti (= pesnikove – pesniške pisave) v delu *Sein und Zeit*: "Ta nevtralnost pomeni tudi, da *Dasein* ni nobeden od dveh spolov." Pozneje bo ta beseda – *Geschlecht* – dobila, pridobila celotno polisemično bogastvo tega pojma: spol, vrsta, rod in zvrst, družina, generacija, potomstvo in korenine, skupnost, genealogija, ki pa so še vedno nedostopne, prek dvojega (*le deux*, *Zwiefalt*, se pravi *Falt* kot "guba" = pomnožena, podvojena guba, mnogoznačnost gube, ki v nemščini kot *Einfaltigkeit* pomeni tudi enostavnost, enogubnost kot preproščino), ki se nanaša le na spola, na tisto, kar označimo za spola. Prehod od *Mann* (= poeta kot subjekta) k *Dasein* (v pesmi, poeziji) pomeni (tu) prehod od moškega v nevtralnost, da mislimo – izrekamo – *Dasein* izvorno iz *da* (od) *Sein* (se pravi iz izvornosti, iz "bitnosti" poetskega izreka) in torej transcendenca, ki je *das Sein*. Če "tubit" ne pomeni "človek" (*Mensch*), potem ne označuje niti moškega in niti ženske. Nevtralnost *Dasein* je nevtralnost tudi z ozirom na razliko, aseksualna *Neutralität* v ničemer ne deseksualizira, v njej ni nobene negativnosti, se pravi *ontologische Neutralität* v smislu same seksualnosti (se pravi pesnjenja kot temeljne dejavnosti Poeta, Nietzschejevega človeka – *Mann* kot "nadčloveka" v večnem vračanju umetnosti in poezije), temveč v odnosu do razlike, do dualnosti, ki je v načelu seksualna.

Geschlecht je skupek in celota, skupnost, zbirališče, zbir (*Versammlung*), organsko občestvo, ne naturalno, ampak duhovno ... v neskončnosti napredovanja, duhovnega napredka. Gre za *la monstre*, za menjavo spola, tj. načina roda, vrste in zvrsti. Pošast(nost), *monstrum*, spačenost, izrodek, za izrojenost, za kazanje, razkrivanje, postavljanje (*montrer*). *Une monstre* (= pesem in pesniška pisava) je predmet – "kaza" (*une montre*), se pravi znamenje, ki opozarja in je v resnici brez vsakršnega smisla (*deutungslos*).

Toda: ta *monster* je on – človek? “Mi” rekanja, “mi” stavka *Ein Zeichen sind wir*, je to “mi” človeka? Gre torej za razlikovanje med človeško (= pesnikovo) roko in roko opice (= živali), se pravi roko kot prostorom seksualne želje? Roka postavlja znake, kaže, prikazuje po vsej verjetnosti zato, ker je znak človek, kot je zapisal Heidegger. *Geschlecht*, ki ga prevajamo s spolom, vrsto, generacijo, družino, s skupnostjo, genealogijo, *Geschlecht*, ki je *Versammlung* – zbor, organska skupnost (umetniške in pesniške besede) v duhovnem smislu in ki verjame v napredek duha, brez konca, v svobodi. Neskončno *nous*, ki se izliva, zveže in združuje v krogu (*Bund* in *Kreis*) te prav neskončne volje ... V tej čutni sferi vsako znamenje, vsak znak (beseda, črka, pesemska enota) lahko postane jasen, čist, jasnina, zaradi trenutnega dotika z označeno stvarjo. Vztrajam pri znaku (*Zeichen*), kajti v trenutku pridemo k znaku kot neki monstroznosti – kazanju, kazi. Roka kot prostor spolne želje, *Geschlecht* v spolnem, temeljnem razlikovanju. Roka kot monstroznost, lastna človeku – biti-bitju, kot demonstracija, prikazovanje.

Opica (= žival) na primer poseduje (le) organe za prijemanje, a za Heideggerja ne poseduje roke. Človeška roka bi bila na ta način posebna “stvar”, a ne zato, ker je ločljiv organ, ampak ker je drugačna, ker je različna (*verschieden*) od vseh organov za prijetje, klešč in krempljev, tac na primer. A prav od njih jo oddaljuje, neskončno (*unendlich*) oddaljuje brezno njene biti (*durch einen Abgrund des Wesens*). To brezno sta – v tem primeru – govor in mišljenje. Le bitje, ki govori in misli, ima lahko organ, ki ga poimenujemo za roko, in z rokovanjem opravlja ročna dela. Da se človeško roko misli iz mišljenja, jo v resnici mislimo iz govora ali jezika. V tem je dvojna vloga, dvojno “nagnjenje” te roke: znamenja in pa kazanja, ki daje in se daje, se pravi monstroznost dajanja in tega, kar se daje. Gre torej za darilo, darovanje in zdravilo (*Gift* in/ali *pharmakon*), za dajanje in za jemanje, in končno je to dejanje brez “stvari”, brez nekega predmeta.

Beseda, ki se vpisuje (*eingezeichnet*), pisana beseda, je tista, ki se tako (pri)kaže v pogledu. Beseda kot pisava je torej manualna, ročna. Stroj besedo degradira na neko sredstvo, na prenos, “transport” (*Verkehrsmittel*), tipkana beseda je v resnici kopija, *Abschrift*. Pisalni stroj zastre, prikrije bistvo pisma in pisanja in pisave, ki postane *zeichenlos*, brez znaka, brez-pomenska, se pravi da izgubi (to) roko. Roka rokuje, v njej je bistvena pripadnost, sopripadnost roke in besede ... bistvena distinkcija človeka. Saj roka kaže, demonstrira to, kar je prikrito, skrito. Kajti izvorno si pripadajo beseda – *legein* in *logos* – bit, *Schrift* kot *Handschrift*. A vedno mislimo na eno roko, ta *monster* ima eno roko. Ne le kot sam organ v telesu, v glavi

kot kiklop ... in ne le kot organ prijemanja, prijetja. Se pravi, človek nima rok, temveč je roka tista, ki zavzema, zaposедуje bistvo vsakega človeka.

V *Was heisst Denken* se Heidegger, kmalu po govoru o roki, izrazi proti enosmerni poti in spregovori, da je *Geschlecht* odprt polisemiji, pa vendar se obrne k določeni enotnosti in enosti, ki zbere množstvenost, a ne v identičnosti, v identiteto ... k enotnosti, ki vendarle ohranja enost in enakost v preprostosti (*Einfalt*), celo v obliki "gube", *Falt*. Heideggerjevo razmišljanje bo zdaj usmerjalo razmerje med "udarcem" (*Schlag* = "udarcem" pesniške besede, ki pomeni tudi rod in spolnost) in med tem, kar imenujemo *Geschlecht*. Ime *Geschlecht*: vrsta, rod in spol poimenuje dvojnost, dvogubnost in generično rodovno podvojenost (*Zwiefalt der Geschlechter*) ... a ne imenuje seksualnosti, ampak generično rodovno dvojnost spolov.

Bližina – bližnje srečanje "udarca", *Schlag*, in spola kot *Geschlecht* ni izven govorice, *Sprache*. Pesem, *Gedicht*, in pesnjenje kot *dichten*, dodatno naddoločena z idiomom misli in mišljenja, določa, zaznamuje Heideggerjevo pisavo. Mišljenje – pesnjenje sta prav tako kot *Handwerk* v nevarnosti, ogrožena kot roka, se pravi, da zdaj spregovorimo o polisemičnosti in polisemiji znamenja, *Geschleshta*, kar Derrida ločuje od tega, kar poimenuje "raztrositev", diseminacija. Torej govorimo o dobri polisemičnosti, v pesnjenju, v jeziku poezije, ki seže v višjo harmonijo (*Einklang*), v njeno edinstvo in hkrati v neko bistveno enopomenskost. V tem je gotovost (*Sicherheit*) strogosti poezije, ki jo opredeljuje zbranost nasproti slabi (in poprečni) polisemičnosti neke pesmi, ki nima svojega, edinstvenega mesta (*Ort*). Razlikujemo torej med *Dichtung* in *Gedicht*. *Gedicht* je prostor zbira, zbranosti, združitve vseh *Dichtungen*, vseh pesmi ... edinstveni izvir, ki se ne predstavlja v nobeni pesmi. Izvorni prostor ritma, pesem je *ungeschprochene* – neizgovorjena, neizgovorljiva.

S tem se pokaže edinstvenost prostora (*Ort*) te Poezije. V tem je izjava, zveza in razmerje o recipročnosti ali menjavi kot zamenjavi, izmenjavi (*Wechselbezug*), tj. vzajemnosti in povezavi med prostoritvijo (*Erörterung*), interpretacijo in pojasnilom, *Erläuterung*, razlago. *Erörterung* (od *Ort*) je situacija in so razmere, stanje, položaj, umestitev in "vkrajitev", ki določa to edinstveno, posebno mesto Poezije. Po drugi strani razlikujemo med (tem) *Erörterung* in pojasnilom (kot *Erläuterung*), razlago pesmi, poezije, da sežemo do dna, do jedra pesniške "izjave".

A Derrida v mnogih tekstih po letu 2004 (*Politike živalskosti*, *Žival ki – torej – sem*, *Žival in suveren*) spregovori o novih nemišljenih razsežnostih t. i. animalnosti, o karnofalologocentrizmu, zoopolitiki, haptocentrizmu, ki vodi k mišljenju živali, ki je *hommage* tem nečloveškim bitjem,

žrtvovanim v imenu neke civilizacije in družbene zaveze. Mislec govori torej o etiki in politiki njegove eksistence, o dekonstrukciji animalskega in animaličnega bitja. In zdaj smo spet pri pesniškem dotikanju – z *l'animalité* – z roko in tacami in kremplji, s *pharmakon* teh rok in tac, s strupom in zdravilom, ki ga vsebuje ta izraz, z “živalskostjo”, ki jo žrtvuje, v tisočletjih, civilizacijski Zahod, z žrtvovanjem neke eksistence, ki naj bi ne imela duše in substance. V magijskih, obrednih ritualih so iz živali izgnali zlo, vendar je strah, ta uročenost in to “zlo” postalo zdaj zdravilo. Žival kot *pharmakos* torej danes ne predstavlja dveh teles, biološkega in simboličnega telesa, ampak – bolj bistveno – dvojni ontološki status kot živ nosilec nujnih dobrobiti in suveren subjekt, občestven institut vseobče političnosti družbe, kot “potencialni strah” nevarnosti in zla, ki se pred njim ta družba zavaruje. Obenem pa je animalnost v temelju dobrotna, nežna, vseprisotna in zavezujoča.

Poezija je dotikanje človeške – pesnikove roke ... živalskih tac in duše, ki je “poslanost” in “dogodek” v Badioujevem pomenu, dogajanje in “prilastitev” (kot *Er-eignis*, kot *appropriation*), dejanje in dajanje pesniške pisave: kot črka, znak in znamenje telesa (*Leib*) iz – pesnikove – kože in polti. Se pravi znamenje, *semeion mega*: veliko znamenje njegove žalosti in sreče. Veliko znamenje *de l'animalité* človeške duše kot *psyche*, ki vodi roko v razkrivanju pekla in svetlih, premakljivih, mnogoznačnih zoomorfnih in antropoloških praoblik in nezavednih “form” v vrtovih Edna. Poezija = negotova ostra meja med človečnostjo in animalnostjo doživljanja in doživetja: *logique de la sensation*, se pravi logika občutja, “vsevednost”, vseprisotnost nekega občutenja, ki ni samo od pesnika kot *l'homme*, človeka, ampak prihaja od celote živega in živih bitij in rastlin in kamnov, se pravi zoomineralogije in vsakršne geografije, ki jo naseljuje pesnikova *anima* kot *vis elastica*, kot plodnost in “porojevanje” v končno in neskončno razprostorjenost Pisave. V človeško in animalično svobodo, kot osvoboditev in čista odgovornost do notranjega in do zunanjega sveta, ki ga z vsako pesmijo naseli pesnik kot *sujet barré*, se pravi hkrati omejen in vedno znova tudi še osvobojen, oseben in kozmogoničen v istem hipu, ujet v večnem arhetipičnem in “spazmičnem” trenutku, ki mu daje moč in vseobsegajoč, vsesveten praspomin, v igri zvočnih, vizualnih in slogovnih ritmov. Nebeških in peklenških ritmov, ki oblikujejo nastanek in minevanje – minljivost Poezije ... njegovo rojstvo in “zničitev”: “Ko te na koncu ulic dohitim ...”

Sam individuum jemlje seksualnost (umetniško dejavnost) za enega od svojih ciljev, z drugega vidika pa se kaže, da je sam (poet – umetnik) le privesek svoje klične plazme (= umetniškosti = večni nietzschejanski

Igri umetnikove ustvarjalnosti: umetnika kot "nadčloveka": klična plazma *kot die ewige Wiederkehr des Gleichen*), ki ji daje na voljo svoje moči v zameno za nagrado z ugodjem, ki je umrljivi nosilec neke – morda – neumrljive substance (Freud: *Vpeljava narcizma*).

Narcis v ogledalu: Pesnik... Njegove slike in besedne zveze so trajen metaforičen privid, ki jih vodi Čas kot krut, okrutni, a vedno še pravični, vsesvetni in odrešujoči *aion*, ki sodi in presoja in kaznuje vso in vsakršno lenobo, nečimrnost, obup in žalost in žalobnost... in grešno so-odvisnost in od-sotnost... z eno (eno samo in/ali smrtno) šahovsko potezo na pladnju (šahovske) *plateie*. Umetnost je kot magična votlina ("Odpri se, Sezam"), za njim, za himnom stene z vhodom, za prividno steno pesniške podobe, je temeljna umetniška – umetnikova "stvar" kot bistvo umetnine, "stvar" pesmi na odprti skali ali ploskvi nepopisanega lista. Stvar = bistvo umetnine, ki jo išče in razišče le poet, umetnik. Bernard bi dejal, da išče zadnjo, končno sliko slik, zadnjo naslikano podobo, ki ga k njej vodi gon, nagon, "gonilo" kot *Triebfeder*, se pravi notranja (na)gonska "vzmet", ki vodi k zadnjemu dejanju, gon (*Trieb*) po sliki slik, a mora spet spoznati, da to ni več mogoče, da ni uresničljivo, da to ni možno... in mora spet začeti znova, na začetku. Da mora pesnik znova v krog besede, kot da se nič v resnici ni zgodilo... Ponovno v *Ring der Rings*, v kačo, v *serpente*, ki grize v lastni rep, v serpentino in dvokrakasto osmico kot znamenje neskončne ponovitve, ponavljanja, lebdenja = *perpénétration*. V lebdenje poezije, ki se spet začne, da se nikoli v resnici ne konča, izpolni, dovrši.

Med prsti s svinčnikom je roka kot samosebni (vz)gib, se pravi samodejni gib, odvisen le od sebe, kot vzmet in kot gonilo, ki zdaj in vedno vodi pesnikovo roko. Ki je v resnici ta in tudi že umetnikova roka. V pregibu roke in svinčnika med prsti je erotika kot *Eros* in *Geschlecht* (vrsta, rod in spol in spolnost, genealogija), ki je dejansko seksualno gibanje, pregib in guba, pomikanje in stik z belim listom, erotični nihaj od tu do tam, od zunaj navznoter in od znotraj spet nazaj – navzven... hiperbola in tetičnost, dejavnost, erotska stava in oplodnja, zaploditev. Lebdenje, nihanje te roke v igri stikov in dotikov kot spolnost v stikanju in vtikanje te roke s svinčnikom v špranje in nabrekle gube obeljenega lista. *Yin-yang*, moško in žensko, požensveno načelo, združitev in spojitve in znova ločevanje čutnih dlak na himnu in belini "praznega" papirja. Večno prodiranje, do-tikanje, večna, nikoli dokončana penetracija, večna razcvetitev kot vdor in vdiranje in vdrte v Oko, v Pogled, v gubo prapodobe Pesmi. Oko = Pogled = umetnikov pogled v himen, v himen nepopisanega lista, Lacanova *lamela*, ki se premika kot ameba... in kot ameba preživi prav sleherno delitev, sleherni delitveni proces (na pesmi, na besede)... in

je kot libido – organ: (na)gon nesmrtnega življenja. Se pravi *macchia* – madež iz besed v obeljenem papirju in v duši, ki se razcveti v erotskem plesu podobitve in besedne Forme, ki se iztegne v prostor kot ameba (amebnost = prestopanje, delitev in lebdenje pesnika in pesniške podobe).

Pesnik kot Ž (= ženska): “edina ženska, ki jo ljubim” (Nietzsche), je zdaj obsesionallec, njena obramba je simbolična oblika “steznika”, ki brani vstop v tkanje poezije ... kot varovalka – varovanje – pred grozo samega (s) seboj. – Groza pred samim sabo je groza Niča: groza-pred-ničem, ki je v resnici groza pred lastno – maternično – *horo* (prastar izraz v grščini za prvo, in prvotno, prvinsko substancionalnost), pred maternim prostorom in “ovojem” in pred “zavržkom” v prenatalni jami (v pomenu Kristeve v *Silah groze*). Groza pred Ničem je v resnici groza pred vrnitvijo v Nič-in-smrt-pred-rojstvom, s tem, da je nič pred rojstvom le pra(*arhe*)podoba in projekcija, posnetek Niča materne “kaverne” (*labur inde*), njegova maska in mimikrija, prevara, zastrašitev; zastraševanje, po Lacanu, in nadomeščanje in travestija: kot razsrediščeni *punctum* in kot freudovska *pulzija*, ki je v zvezi z nagonom smrti. Njen rob je guba, “vbič” kot vbit in živa meja Ženske in Subjekta (ko ta nešteto krat zamenja vloge), a tudi Eksistence v celoti, ki določa (zdaj) vso tetičnost, “dejavnost”, in ves smisel, vsak vpogled v Besedo in Pisavo. Rob – živa meja poezije, njen *vbič* kot vbit(je) je dejansko meja Realnega kot bitja v “spirali brez(d) na”, *Abgrund des Wesens*, njegove prapodobe in podobe naše eksistence, ki edina proizvaja – zmore proizvajati – to, kar je v resničnosti privid in iluzija živosti, življenja.

Ta “čudotvorna roža”: *liqueur spirituelle et poetique* = večna substanca, ki je njen minljivi del zaprečeni subjekt = poet, nekakšen *minus phi*, pri-vesek in “dozdevek” te pesniške substance, privid umetniškega dela. Torej ta roža pesnika in poezije je kot Lacanova “lamela” in libido – ljubezen. V resnici je transfer – prehod, prehajanje od mojstra na učenca, iz zgodbe o umetnosti v njegovo praiizvornost in iz preteklosti v sodobnost ... Pri transferju ne moremo razumeti ničesar, če ne vemo, da je tudi posledica te ljubezni, te prisotne ljubezni, in psihoanalitiki morajo med analizo misliti tudi na to. Ta ljubezen je prisotna na različne načine, toda naj se je spomnijo vsaj, ko je tu, ko je opazna. Prav v funkciji te, recimo ji realne ljubezni, se vzpostavi to, kar je osrednje vprašanje transferja, tisto, ki si ga zastavlja subjekt v zvezi z *agalmo*, in sicer, kar mu manjka, kajti prav s tem mankom ljubi.

Kako je objekt identifikacije lahko tudi objekt ljubezni? Naj le metaforično izruje ljubimca (*l'amant*), če uporabimo srednjeveški in tradicionalni izraz, saj se predstavlja pod takim statusom, statusom ljubezni vrednega

(*l'amable*), *érôméos*, da bi iz njega napravil *érastès*, subjekt manka, tega, s čimer se konstituira ravno v ljubezni. To je tisto, kar mu daje, če lahko rečem, instrument ljubezni, vsaj če, pa se spet vračamo na to, ljubimo, če smo ljubeči, s tem, česar nimamo (Lacan: *Sinthome*).

Robert Simonišek



Uzreti pesem

*Moj namen je, da v najpreprostejši obliki zapišem,
kar vidim in čutim.
(E. Hemingway)*

Vsake toliko časa me presenetijo lahkotne avtopoetične izjave renomiranih piscev, ki so v nasprotju z njihovim zapletenim pisanjem. Kot da bi šlo za inkonsistenco med mišljenjem in poezijo. Te težave se dostikrat poskuša opravičiti s kultnimi, vsesplošno sprejetimi, večinoma geografsko oddaljenimi ali anahronističnimi predstavami o poeziji. Ki nimajo dosti zveze s konkretnim kulturnim okoljem, v katerem se nahaja slovenski pisec. Ali pa imamo opraviti s povsem drugo skrajno taktiko razmisleka, ko avtor piše o svojem življenju in situacijah, morda tudi pesnikih, ki ga trenutno fizično obkrožajo ali okupirajo, trdno prepričan, da govori o univerzalni izkušnji, s katero legitimira svoje početje. Ena od skrajnosti je mistifikacija poezije in pristanek na to, da o njej ni možno veliko izreči, ne da bi zašli v iracionalnost. Nerazumljivost in hermetičnost postaneta cenjena sopotnika govora o poetičnih (ne)zmožnostih. Marsikdaj je težko razločiti, ali je ta izkušnja utemeljena v avtorjevem doživljanju ali je samo bleščeča etiketa, s katero ta prikriva lastno nemoč, da bi izustil kaj dostojnega o svojem odnosu do poezije. Po drugi strani so razlage o poeziji prežete z neko nostalgijo ali tako formalistične, da zanikajo eksistencialne sledi, ki so ji imanentne. Pisci se na splošno soočamo z nevarnostjo, da zapademo v apologijo lastnega pisanja, v nekakšne opombe, ko se poskuša oživeti področja, kamor poezija sama ni prodrla. Argumentirati je možno kar koli. Aksiomi, ki utemeljujejo to ali ono poetiko, so včasih podobni tistim v religiji, pri čemer ni več treba dokazovati, da bog obstaja. Zadošča pripadnost določeni etablirani kliki in njihovim t. i. prerokom. V našete okvire se po navadi napne platna in že nastaja enkrat bolj realistična,

drugič bolj abstraktna kompozicija. Izurjeni bralec kmalu zasluti, kaj se bo prikazalo na sliki. Vrtanje v poezijo se tako redko približa dejanskim problemom, s katerimi se avtor srečuje v praksi.

Je razmišljanje o poeziji res tako daleč od nje same, ali gre za nemoč izražanja, morda celo za nonšalanco? Glede na to, kaj vse je bilo o njej že povedanega, se nehote ustvarja vtis, da ni možno več reči kaj dovolj tehtnega. In morda na takšno mnenje večkrat pristanejo izkušeni avtorji, katerih predstave so bolj kontaminirane, morda celo utrujene od konvencionalnih predstav. Te ponotranjijo ob branju drugih avtorjev in analitičnih tekstov. Dvajseto stoletje je bilo najplodovitejše v produciranju idej, kaj naj bi poezija bila. Večina premislekov se težko izogne nasprotjem, ki jih je razgrnil ta čas. Takrat vzniknejo najradikalnejši odgovori in recepti za ustvarjanje. V strujah in gibanjih tega časa prevladujejo enkrat bolj religiozni, drugič romantični, razsvetljenski ali avantgardistični toni. Za sleherno novo paradigmo pa so prihajali tudi njeni goreči nasprotniki in *outsiderji*. Tako dobimo vtis, da gre med pesniškimi grupacijami za precej namerne poskuse prepričevanja, kaj je prav in kaj ne, kaj resnično in kaj videz. Dandanes, ko za človekove podzavestne vzgibe kljub razvoju znanosti in duha še vedno ni oprijemljivejših pojasnil, kaj natančneje se dogaja pri umetniških kreacijah, ni dosti drugače. V izogib estetskemu fundamentalizmu se bom skušal gibati v odprtosti, kar poeziji konec koncev tudi pritiče. Prevečkrat opevana in modernistični poeziji ustrezajoča derridajevska misel, da so med hoteti, napisanim in prebranim neprehodni prepadi, da v polaganju pomenov kar naprej drsim, ne ponuja opore. Že v tako razmajanem svetu literarni tekst dodatno zavaja, morda vzbuja larpurlartistični užitek, ki pritiče nerazložljivim podzavestnim procesom. Ta misel gre tako daleč, da predpostavlja, da namesto nas ustvarja drugi.

Če si predstavljamo pesnika v trenutku, ko je odložil knjigo nekega avtorja, njegove mentalne procese v hipu zapisanega verza, in ob tem upoštevamo zmožnost tvorjenja simbolnih vezi, smo se znašli v nepreglednem številu korelacij. Polifonija razlag, ovitih z literarnimi, sociološkimi, psihološkimi in metafizičnimi toni, izvira iz razmerja pišoči subjekt-literarni tekst-tradicija-svet-božje. Dileme ob nastajanju teksta, premišljevanja o vlogi lastne izkušnje ter tradicije, forme in vsebine, pa tudi raznorazni triki, so neizogibni za tiste, ki dalj časa vztrajajo v poeziji. Imajo bistveno drugačen karakter od začetnikov. Marsikdo si o tem ne želi več premišljevati na glas, ker bi padel v brezno, ki se ga je poskušalo že mnogokrat raziskati in opisati. Morda se zato nekateri zreli in starejši pesniki raje zatekajo k opisovanju osebnih, morda začetniških izkušenj, ki jih idealizirajo ali začinijo z anekdotami. Nekakšna alternativa temu

je beg od problemov in tem, ki jih obdelujejo literarni teoretiki. S tem se vnovič ustvarja vtis, da avtorjevo preresno ukvarjanje s tem, kaj se dogaja v ozadju literarnega teksta, vodi v območja, ki jih nima smisla znova imenovati. Verjamem, da se avtor v svojih razmislekih dostikrat znajde na začetku poti. Da mora vnovič vstopiti v prostor, kjer je nekoč že bil. Čeprav v drugih okoliščinah. In morda je ravno to dokaz o "krožnosti" poezije, njenih teženj k večnemu vračanju enakega. Pri jeziku, ki je sicer omejen na število znakov, imamo še posebej pri poeziji izjemno veliko možnosti, kako nekaj izreči. Moderna ali sodobna poezija je v marsikaterem pogledu skrajna, fluidna in iracionalna. Vendar to ne bi smelo pomeniti, da je premišljevanje o njenem nastajanju zunaj interpretativnih zmožnosti. Besede se neredko zdijo pametnejše od nas in zatekanje v tišino je dobro opravičilo pred neizrekljivim. A tudi v poeziji, kjer je molk pogosto razumljen kot subtilna kategorija nebivanja, se slej ko prej najdemo pred izzivom, da zavzamemo takšno ali drugačno stališče.

Razumevanje življenjskih situacij je v marsičem odvisno od primerjanja. Tako bom svoje pisanje boljše razumel, če ga primerjam s tujim. Njegova posebnost in avtentičnost mi bosta prej dostopni. Kdor boljše razume tujo pisavo, z večjo gotovostjo stoji v lastni. Najbrž velja tudi obratno. Človek, ki se želi seznaniti z raznolikimi poetikami, bo posegel po antologijah in revijah. Spotoma bo naletel na zgodovinske, nacionalne in druge delitve. Kot pri mnogih stvareh v življenju bi moralo veljati, da manj ko se bo z njimi seznanjal, manj bo razmišljal o sami procesualnosti. Bolj ko se bo ukvarjal s problemi ritma, metafor, arhitektonike in sorodnimi pojmi, počasnejši in preciznejši bodo premiki na papirju. Vendar teoretično vedenje in tehnopoetske veščine same po sebi ne zagotavljajo kvalitete. V dokaz bi lahko navedli dobre pisce, ki o tem ne vedo dosti povedati. Potem so tu še tisti, ki posedujejo izjemno znanje, ga zmorejo pedagoško posredovati, njihovo pisanje pa tega ne potrjuje. Večkrat sem slišal od kakšnega avtorja, še posebej iz tujine, da akademiki nimajo pojma o poeziji – trend je ameriški – in da so v resnici najslabši pisci. Čeprav se giblemo na ravni pavšalnih izjav, najprej pomislim na primere iz domačih logov. Interpretacije raznolikih poetičnih izrazov so me dostikrat razočarale. Kvečjemu se mi je razprl neki horizont, poenostavljen paralelni svet, zame irelevanten. Različnih delavnic poezije, ki jih danes kar mrgoli, nisem obiskoval. Na začetku poti bi mi morda prišle prav. Danes mi ne bi več koristile. Ker preveč čutim, kako razlage in predstave o poeziji vnaprej kažejo pot pesmi. Po drugi strani pa je popoln umik od "smerokazov" pravzaprav nemogoč in neko stališče je vedno prisotno. Zato pesniški prostor ostaja tako ambivalenten, hkrati omejen in neizmeren.

In vendar – ali ni sleherni avtorjev imaginarij drugačen od tistih njegovih sodobnikov, kaj šele od predhodnikov, že zaradi osebnosti in svojstvenega glasu, ki ga nosi? In je potemtakem vsa “umetnost” v tem, da ta glas ohranja oziroma ga vsakič znova odkriva.

Z vidika opazovalca, ki se ne spozna kaj dosti na poezijo, je pesnjenje lahko precej nesmiselno početje. Pesnik pa se lahko nasmeji romantičnim predstavam o vpletenosti angelskih, demonskih sil in genialnosti. Kakor koli, pišoči ustvarja znake in edini rezultat vase zatopljenega procesa je pisava. Misel, da gre pri tem izključno za čustveno kreacijo me prav tako ne zadovolji kot neko konceptualistično rezoniranje. Pri katerem koli doživljanju sredi dneva namreč težko pristanem na izhodišče, da so čustva ločena od intelekta. Čeravno je emocionalnost udeležena v izrekanju, jo že akt pisave ukroti. To seveda ne pomeni, da zanikamo družbene komponente ali metafizične temelje poezije, o katerih se sicer največ špekulira. Dobra pesem je redek dogodek, enako velja za zbirke. Njena kratka forma je zgolj na videz laže “preverljiva” kot pri daljših tekstih. Morda pa smo kot preveč izurjeni bralci, misleč, da se bomo s poezijo zblížali, zašli. Pesem je ne le izgubila čar v smislu klišejskega vzdihovanja, ki se ga očita začetnikom, temveč tudi orientacijo. V izogib, da je ne bi razumeli dobesedno in površno, smo iskali ključ, ki bi omogočili vstop v njeno bolniško sobo, kirurško smo se sklonili nad njene posledice in spregledali vzroke. Še zmeraj prepričani, da obstaja ozadje, skrit pomen, želimo več zvedeti o avtorju, obdobju, pojmi, s katerimi nas nagovarja. Nekako tako kot izurjeni in v simptome zagledani zahodnjaški zdravniki smo pri pacientu spregledali tisto, čemur pozornost namenjajo vzhodnjaki. Bi si morali vzeti odmor?

Nekaj podobnega se dogaja v trenutkih, ki na prvi pogled nimajo nič s poezijo. Naša pozornost je vseskozi na preizkušnji. Pritegnejo nas ljudje, stvari, dogodki, morda nas obvladuje neko čustvo ali misel, ki nas odteguje od resničnosti. Večino časa ne posvečamo globini stvari in dogodkov. Naša dnevna zavest lebdi nad površino. In kadar smo se zmožni osredotočiti na posamezno stvar, izgublamo celoto. Delujemo kot dobro utečeni, a med seboj nepovezani računalniški programi. Navajeni, da prej preverimo kar koli bomo storili ali kupili, nas vodijo navodila, splošna mnenja, o katerih se redko podvomi. Druga skrajnost je skepticizem. Četudi se tem pastem poskušamo izviti, porabimo ogromno energije, da se izognemo vsakdanjemu stresu. Večina nas hipnih, iracionalnih odločitev ne prepozna kot pomenljiv vzgib. Človeški razum s težavo sprejme nekaj, kar ni v skladu z njegovimi zakonitostmi. Družba – predvsem pa odrasli z izkušnjami – nam dopoveduje, da se izogibamo neargumentiranim

odločitvam. Pojme, kot so treznost, razsodnost in smiselnost, razumemo znotraj pragmatičnega delovanja in birokracije, ki zaseda vedno vidnejšo vlogo. Nezavedno jih prenašamo na druga področja bivanja. Toda pesem vsemu temu nasprotuje. Zahteva specifično naravnost in koncentracijo. Med njo, svetom in ustvarjalcem se vzpostavi specifičen odnos. Poleg glasbe je najbolj imaterialna oblika srečanja. Za dober literarni tekst ne potrebujemo veliko. Ker smo edini nepogrešljivi inštrument v tej skladbi mi sami. Treba je “samo” primerno uglasiti misli, čustva in telo. Ne glede na vsebino nas lahko pesem zapelje v drug svet, od koder se vračamo spremenjeni. Ne katera koli, zgolj tista, ki nam uspe oziroma je uspela drugemu. Obstaja meja, do katere se lahko približamo poeziji, meja njene avtonomnosti. Če jo prestopimo, zremo le še v odseve. Mar ni tudi pri glasbi tako, da ugodje občutimo samo do določene stopnje glasnosti? Vse, kar seže čez rob, slišimo kot moteče.

Je torej neka idealna pozicija, s katere nam je poezija dostopnejša? Kot razgled, ki ga iščemo, kadar se dvigujemo iz doline, da bi zaobjeli veduto. Če se nam uspe zasidrati tja, jo bomo lažje ovrednotili. In morda je tako tudi z drugimi literarnimi teksti. O čem govorim? Recimo, da ima poezija neko prostorsko dimenzijo. Pesem ima določeno “orientacijo”, razpon in meje. Ima tudi določeno akustiko. Recimo, da stojimo pred neko palačo – primerjava je namerna, ker nas takoj vpotegne v aristokratsko naravnost poezije. V tem trenutku to ni bistveno in je ravno tako dovolj, če si predstavljamo zapuščen industrijski objekt s socialistično patino, ali kmečko hišo. Ne govorim o vizualnih elementih v poeziji niti o njenih aristokratskih, delavskih ali kmečkih socialnih ozadjih. Najboljšo in hkrati najbolj obrabljeno primerjavo morda ponuja katedrala. Portal, atrij, ladje, stebri, ki nosijo vso strukturo, okna, ki se nizajo k oltarju, in dekor so posamični členi, ki funkcionirajo šele v celoti. Katedrale se kljub sakralnosti utilitaristom prikazujejo kot gola inženirska zadeva. Vendar je koncipiranost prostora v celoti odvisna od intuicije in občutka. Tehnika sama ni dovolj, da bi lahko pojasnili, zakaj se v neki katedrali počutimo dobro. V igri so enigme, ki jih poskušamo razvozlati. Nasprotja med protestantsko cerkvijo in baročno katedralo bi lahko primerjali s poezijo, ki dopušča praznino, in tisto bolj komplicirano, gostobesedno. Pri prvi točno vemo, kako priti do oltarja, ki je središče svetlobe, pri drugi nas dekoracija in kapele vodijo v stranske rokave. Kakor koli, v pesem vstopimo skozi vhod, že prej seveda po stopnišču. Nato nadaljujemo proti središču. Lahko nas vodi tudi dlje, vse dokler se pogled ne razpre v drug prostor ali zunanjščino. Podobno kot občutimo vibracije in nas prostori na določen način stimulirajo k sodelovanju, se zgodi v poeziji. Ko pronicamo v neki

prostor, nas ta posrka ali izvrže iz različnih razlogov. Morda ni po našem okusu, se v njem z ničimer ne identificiramo ali preprosto ne vzbuja nam primernih asociacij. Prostor nas nagovori ali pač ne. Vse to se dogaja precej neodvisno od našega poznavanja arhitekture. Pri vzpostavljanju odnosa s prostorom nas ne zanima, kdo je njegov konkretni avtor. Vsaj dokler ne začnemo premišljovati in se lotevati posameznih medprostorov, historičnega konteksta ipd.

Podobne misli so me prevevale pred začetkom nastajanja zadnje zbirke. Seveda sem prej ravno tako gojil predstave o poeziji. A problem se je jasno artikuliral pozno. Ugotovitve niso toliko zanimive kot način, ki sem se ga posluževal. Zlagoma se vsak avtor spoprime s tem, da razrahlja ali opusti privzete vzorce. Pred vsako novo knjigo se nekako po naravni poti odprejo številna vprašanja. Spremembe v dojemanju in pisavi so del napredovanja, če le ne želimo, da bi pisali vedno eno in isto pesem. Odvreči stara oblačila, opustiti določene navade. Razmislekom, s katerim se soočajo pisci z relativno dobro kondicijo v tem ali onem obdobju zaradi različnih razlogov in krize, je treba dati čas. Če so na začetku lastni recepti dovolj, se tekom let zadeve upočasnijo. Avtor vedno teže vidi tisto, kar mu je pred nosom. Čim prej bo to spoznal, tem prej se bo samoidentificiral. Vsak svojstveno prehaja z ene ravni na drugo, emanira in se skuša izogniti pastem na premici razvoja. Iz vsake levitve, vnovičnega vpogleda vase in v ustvarjanje, izhajajo tako zapleti kot rešitve. Tovrstnih težav sem se lotil z nečim, kar bi lahko opisal z besedno zvezo *uzreti pesem*. To pomeni biti prevzet od napisanega ne glede na avtorja ali na sociološko, psihološko, filozofsko ali katero drugo ozadje pesmi. Čeprav je to nekaj, kar večina avtorjev uporablja kot test za preverjanje, se mi je šele takrat prikazalo kot smiselno, spontan, a uhajajoč postopek. Edina pot je bila vrnitev k pesmi sami, brez spremnih besed, strokovnih tekstov, komentarjev, ki se zdijo priročni ali celo genialni. Gre za vrnitev na začetek. Uzreti pesem ne pomeni zagledati jo kot sintezo črk, razmotrevati motivno in oblikovno dimenzijo pesmi ločeno, niti videti v smislu vizije. Pomeni zajeti jo v celoti, ne posamično, jo dešifrirati izven teoretskega diskurza, zagledati njeno jedro – če v pesmi to obstaja. Stopiti korak nazaj, kolikor je to mogoče sploh opisati, ne zapasti v mistifikacijo, zanesti se na občutek, ki nastane ob uzrtju.

Tekst sem začel opazovati z druge plati, mu iti naproti s to pravzaprav začetniško metodo, ki je enako uporabna pri prebiranju lastnih literarnih tekstov kot drugih. Pri slednjih seveda nimamo opraviti s paradoksalnim razmerjem med lastnim ustvarjanjem in ovrednotenjem. Pri tujih tekstih se že ob ne nujno pozornem prebiranju nekako organsko nagibamo k

temu, da izločimo dobro od slabega. Lahko pa nekoliko intenziviramo stopnjo te koncentracije. Če pesem poseduje nekaj, kar nas premakne, če nas presune ne glede na to, kaj vemo o njenem kulturnem ozadju, avtorju ipd., je dosegla svoj namen. Tu gnezdi njena svežina. Vedeti kaj o samem avtorju in širšem kontekstu pesmi ni nepomembno – večinoma tekst zapopademo prek nekih predstav, nastalih prek šolskih stereotipov, mnenj v revijah in na socialnih omrežjih. Te se usidrajo v podzavest in ustvarjajo bariero med besedilom in bralcem. Uzrtje jo poskuša odstraniti. Če sem prebral oziroma uzrl takšno pesem, me je v drugem planu zanimal tudi njen sociološki, zgodovinski, umetniški kontekst ipd. Če ne, sem jo opustil in poiskal novo. Od teksta, ki me na noben način ne gane, namreč težko pričakujem, da ga bo obudila objektivna interpretacija. V tem trenutku postane edino merilo pozornost. Stališče seveda ni vseč zagovornikom poezije, ki zaživi na podlagi nekega konceptualnega ozadja. Tu ne gre samo za vprašanje trendov, temveč prevzemanja neke matrice. Avtor, ki svoje predstave bodisi oblikovno bodisi vsebinsko podredi slovenski ljudski pesmi, je na isti ravni kot nekdo, ki vsak teden bere izdajo najnovejše najuglednejše svetovne literarne revije, dokler vse, kar napiše, ostaja v preverjenih shemah. Ne reakcionarna, ne eksperimentalna, ne trendovska ne katera koli druga drža ni zagotovilo, da boš uskladil notranjost z zunanjim svetom in to prenesel na papir.

Uzreti lastno pesem, ločiti bistveno od dekorativnega, jedro od navlake, je bistveno težje. Lahko se zgodi že v fazi nastajanja, lahko pozneje ob branju. Vseskozi se nam izmika. V spoznavnoteoretskem smislu se nikdar ne moremo popolnoma povzpeti s horizonta svoje zavesti. Lažje je, če imam do napisanega časovno distanco, kar povzroči pozabo procesualnosti pesmi in razpoloženja, ki nastaja ob njej. Slednje, strogo gledano, na papirju nima več nobene zveze z njo. Ko bralec tipa pesem, ta nima več nobene povezave z vzdušjem, ki je botrovalo nastajanju. On ne pozna mojih čustev, misli, svetovnega nazora, najsi so še tako intenzivni. Sledi le zaporedju verzov oziroma pomenov. Za avtorja je to dejstvo pravzaprav osvobajajoče. Od bralca zahteva neko specifično perspektivo. Ko avtor bere lasten tekst, prevzema bralčevo vlogo. Bralec v klasičnem pomenu besede smo le, kadar imamo pred seboj tekst drugega avtorja. Ob branju prestrezamo pomene in jih omrežimo s svojimi misli ter čustvi, s prerazporejanjem in usklajevanjem podob ustvarjamo nove pomene in krojimo razpoloženja. Idealno bi bilo, če bi se tudi pri svojih tekstih približali tipičnemu bralcu. Tako bi lažje ločili tok od meandrov. Gre za poskus ne biti v vlogi avtorja v procesu branja. Večkrat zaigrati vlogo bralca. Ker hipno uzrtje v stanju šibke ali intenzivne koncentracije ni ponovljivo in se

lahko dogaja v nizu, so "zaključki" lahko vsakič drugačni. Vendar morajo v končni fazi zadovoljiti "lastnika". Lotiti se branja lastnega teksta pomeni znova in hkrati učiti se branja. Lahko bi rekli, da z vidika zajemanja pesmi sebstvo zaupa lastni presoji in izbere "pravo sekvenco". Pri tem ni bistveno, kateri duševni mehanizmi so na delu, ali jih poimenujem intuicija, estetski čut, občutek ali uporabim kateri koli drug sposoben izraz, ki pokrije razkošje pojma. Jasno da lucidnost tega uzrtja nasprotuje akademsko-kritičnim parametrom. Vendar me to neusklajevanje ne skrbi. Gre za gibanje v nasprotno smer od tistega, kar smo pridobili z leti. Ko zadovoljen ali ne odložim svoj tekst, da bi se odločil, kaj z njim, sem zopet na "stari poti". Začasno sem odložil prtljago. Pridobil sem nov vpogled, na podlagi katerega laže razložim obrise v zrcalu. Ta dvojna vloga avtorja samo potrjuje njegovo relevantnost kot prve in zadnje instance literarnega teksta.

V tako zastavljeni perspektivi nimam nobenih ambicij, da bi svoje pisanje približal trendovskemu. Ugotovitev o drugačnosti mojega zapisa je kvečjemu merilo njegove avtentičnosti. Čeprav je dandanes v poeziji vse dovoljeno, se umešča med skrajnosti. Konceptualni pesniki so našli oporo pri neki struji, posamezniku ali teoriji, tisti bolj zapriseženi romantičnim koreninam hočejo poezijo v zameno za subjektivnost vrniti v primordialno stanje, čim dlje od vplivov in ustaljenih postopkov. Za obe omenjeni skrajnosti se zdi, da sta legitimni. Vendar tudi obe implicirata vnaprejšnjo sodbo o tem, k čemu naj bi poezija strmela in kaj zajela. Mnogi pogledi se zdijo le radikalizacija ali kombinacija teh dveh. Ko beremo katero koli interpretacijo poezije, kadar poslušamo argumente za in proti, smo se seveda prisiljeni vprašati, kdo jih izreka in zakaj. Kdor spremlja analize poezije, zlahka dobi občutek, da je, kot vse oblike dejavnosti, ki si ustvarjajo svoj prostor pod obnebjem javnosti, nemalokrat v službi, da bi prek te ali one intence služila temu in onemu posamičnemu ali skupinskemu namenu. Najočitnejši primer je poezija, ki služi političnim ciljem ali opravičuje določeno politično stališče. Ta nevarnost obstaja od nekdaj. Celo antološki izbori, ki imajo opraviti s pesniki prejšnjih dob, so lahko v skrajni fazi indikator urednikovih političnih preferenc tukaj in zdaj. Sicer pa lahko nekdo postavlja v središče pozornosti tudi poezijo, ki ne govori o ničemer in je ideološko popolnoma neobremenjena. S tem priznava, da poezija kot medij in pesnik kot kreator nimata več kaj sporočiti bralcu. Pesnik je tu kvečjemu zato, da dekonstruira celoto, če se slučajno pojavi priložnost, da se ta realizira. S tem na tihem priznava, da tudi okolje oziroma družba, v kateri se avtor nahaja, nima smisla in pomena. Toda ali ni že v sami naravi pesmi intenca, da ima neko svojo, celo neodvisno "voljo"? Da se tako na ravni pomena kot sintakse giblje stran od nič. In

da je v končni fazi izročena drugemu. Zaznati to silo pri nastajanju ali pri branju marsikdaj ni preprosto. Opuščanje in umik od konvencij sprosti njen tok in ji dopušča, da se razvije v nekaj novega, samolastnega. Vendar je ta pot tudi najmanj gotova. "Napake" v poeziji pa so lahko celo mesta njene avtentičnosti. Življenjska pozicija in moja osebnost sta edinstveni, zato moja "prednost" izhaja že iz teh. Tako ni nujno, da moja ustvarjalnost zavisi od ukvarjanja s problemi in zakoni poezije. Lahko da se napaja iz povsem drugih "virov". Nesmiselno in tvegano bi bilo, če bi avtor te vire odklenil, jih analiziral ali celo priporočal drugim. Zadostuje, če jih sluti in se jim prilagaja.

Pomanjkanje enoznačnega odgovora na to, kaj je boljše, kaj prav in kaj ne, ne odpira superiorne perspektive, kot je ta, da je poezija bistvo sveta in da je vse, kar ni povezano z njo, manjvredno. Nastajanje, razumevanje in razmotrevanje literarnega teksta ni ločeno od naših življenj. Matrice znotraj posameznih vrst in žanrov so lahko v pomoč, a hkrati ukalupljajo. Motrenje premošča razdalje med tistim, kar se oblikuje v naših glavah, in dejansko zapisanim, ne omogoča absolutno varovalke. Tu se je treba preprosto zanesti na instinkt. Morda je pri poeziji to celo lažje kot pri daljših literarnih tekstih, ki v fazi nastajanja niso nujno zahtevnejši. Seveda pa je neko podobno preverjanje možno tudi pri teh. Avtor sam je prvi in najboljši urednik. Najrazličnejše redukcije, kot je na primer ta, da mora poezija zaobjeti vsakdanjost, se gibati na razumljivi ali nerazumljivi ravni, se zdijo zgolj kot še en odmev iz njenega historičnega labirinta. Dobro pisanje učinkuje lahkotno, ne glede na snov in na to, ali je bilo njegovo nastajanje res enostavno doživeto ali morebiti zapleteno, celo mučno. Je hoja po robu, ne le z vidika profita, temveč kot sam akt. Združuje ekstremne pozicije in jih spravlja v ravnotežje. Vsak naslednji korak bi lahko bil drugačen, vsaka beseda nadomestek druge. Zahteva integrirano osebnost, predvsem pa pozornost, ki nam v sodobnem svetu zaradi hektičnosti nenehno uhaja. Če že moram pristati na neki minimalni skupni imenovalec pri "resni" poeziji, ki ji ni samo do videza, je to, da gre za *srečevanje*. Ko z napisanim posežem v svet, se ta zaradi izrečenega spremeni. V neki točki se polaganje besed udomači in človek se o njih ne sprašuje več, kot se ne sprašuje o zakonitostih dihanja ali hoje. Svet pa se še zmeraj spreminja. V samoumevnosti, ki zapira vrata radovednosti, tiči tudi nevarnost, da izgubim preglednost nad dogajanjem. Znotraj risa, ki me obkroža, moram najti način, kako izstopiti iz njega. Tvegati, predvsem pa se vedno znova učiti potrpežljivosti.



Andrej Lutman

Ob preminjanju

Preučevanje ter poučevanje povednega in povedanega določa pogled na součee se v dosegu sprotnega samopodučevanja. Preučevanje osredini pogled, ki je na povedih v pripovednih pesmih, razdeljenih na prigodnice, ki so zankasto zasnovane na način prostega pretoka misli. Poduk sproži pouk – sta par v polju.

Prigodnice ustvarjajo učinek povračilne narave: se na takšen način vrne nazaj, da se dozdeva, da sploh ne gre nikamor naprej; kot da se ne bi nikamor mudilo, kot bi zadržalo pregovorno neodgovornost; kot se ne bi hotelo končati, kot da ne bi ... Menganje naredi prigodnice za sočno branje, za poplačano očesno ritje za črkopisom. Menganje gre v omembnost, v lastnost besedila, kjer je zabrisana razlika med ospredjem in ozadjem besedilovega izraza. Pripoved v besedilu izraža pomembnost omemb, saj so osnovni gradniki razbiralne prepone, miselne priprave, ki naredijo niz besed za prepoznaven, za smiselno in s tem za zapomljivo celoto. Omembe naredijo sence zanimivejše od telesa in svetlobe.

Preučevanje spovedanega določi ogorčenje nad zvrstjo pesmi z oznako izsanjenka oziroma izsanjanka: zapesnjeno preitje v jasen spopad s sedanjostjo, z zdajšnjostjo in tukajšnjostjo, s stanjem ob potrebi odprtega izgorevanja za vsako ceno, za vsako predajanje strastem ob zanikanju razumarstva in s tem tudi znanosti v smislu preverljivosti oziroma ponovljivosti. Zato nastopi veda. Veda med znanostjo in umetnostjo, veda o združevanju. In veda o tlenju, razplamtevanju odpora do nasilja ustanov, upora glede okostenele državne skoposti, pa tudi odpora do upora samega: zamisel o združbi vsakršne svobode domisli stalno osvobajanje. Pesniti v sanjah torej. Pesnjenje v sanjah sanjati, si pesem zapomniti in jo zapisati v budnosti, odpeti v dremežu. Izsanjanka posreduje odmisel na okove zapovedane pomenske skladnje.

Nastavek.

Prigodnica in izsanjanka izzivata polje osamosvajanja, podžgano z vedenjem, da družba na račun zaslužnjevanja s potrošniško pomnožitvijo in zasičenostjo navidezno, prek javnih oziroma množičnih občil, prevzema vlogo osvoboditeljstva zaslužjenih teles, kar osameni osamosvajanje s skušnjavami po odvratu, po prevratu z razvratom.

Skušnjave store, da telo, osnova za bivanje, pridobi lastnosti mesa za prodajo; pesem pojoče telo v razprodaji do prodaje zalog. Izpostavljeno stanje v obliki kakega predstavljivega lika na presečišču polja deluje kakor prigoda iz sanj. Razkorak med podobo in njenim izvorom uteleša vsaka ustanova v oskrbi tako poimenovanega pravilnega mišljenja, ko se odpre ob raziskovanju pesniškega osamosvajanja od določujočega niza zapovedanih pomenov. Osebnostnemu stanju izrekanje postavi v izzivalno nihajoč položaj vzhičenost in s tem tudi pesništvo, in to nad tako brezmejne, mereče se razdalje med pesmimi, vrsticami, nad posežki za pesmimi.

Po polju nastane krivulja, vijugava zaznamba, sledeča pesmim in branju, sestavljena iz miselnih naklonov, smiselnih predpostavk, zrcalnih primerjav ... čakanj v vsepetju. Razdaljo do pomenov se domeri z mašili, prazninami med zveznimi prispodobami, med medmeti, kjer oblika podleže vsebini, ko postane ostanek povezava med pesmimi. Več je predmetov kot pa zvenenja, vse več je vedenja glede na predpesemsko stanje. Zavest postane preobremenjena z odlašanjem v dolgovezja. Razdalje tako rekoč več ni.

Primerjave.

Beseda nanos oziroma nanašanje pove še največ o pesnjenju, o zlaganju jezika v naročju narave, v naraščajih narečij. Nanašanje ter vnašanje domačinsčine k ustaljenim uporabam materinščine se potrjuje z reklom: kot napev pove. Po vzpostavitvi lastnega ravnovesja petje napeva izosebi v čud in čar v času. Sence narede zanimivejša telesa v svetlobi, omogočijo nanašanje oziroma nizanje slikovitih besedí. Krivulja rije med plastmi jezika pod nanose besedišča.

Zaprisežena nadaljevanju pesem, nakazujoča preprostost praznote, pričakovanje po izpraznjenosti, poje izpraznjen svet, v katerem se bohoti. Domet označevanja seže do oznake: pesem na prvi pogled. Pesem je slika, je domišljen lik na površini. Je izpisek, zasledovanje pojava do tiste mere, ko pojav preraste pesem in postane njeno pojasnilo ter se kot dopolnilo prileže pesmi, ki sledi v nastajanju, v obetu.

Pomisel vstran: in sozvenenje ni sorazumevanje; in pozaba je osnova za sporazumevanje. Kako namreč razvozlati zapis v nečrkovni obliki,

kako doseči, da izpis dobesedno zapoje? S prebiranjem, z razbiranjem zvočnosti črkovnega zapisa, s sledenjem črtam, ki so črke?

Izpreči se torej iz določil jezika kot takega, pesniti pesmi kot same sebi namenjene jezikovne domislice. Slede ponavljanja, kar preponavljajoče se ponavljanja. A ni kaj: pesem ne obmolkne. In pogledi nanjo so spogledi s tišino, morda belino, morda z meglenim mrakom ob mlaju.

Sledi.

Slede pripovednice, ki se jih lahko umesti med zvrsti tudi kot izrazno obliko, poimenovano spesnena pripoved ali pripoved v vrsticah. Ob njih je zaznati pogled takrat in na tokrat. Pripovednice vedno nastopajo v tropih, jatah ali celo čredah. Drži se jih sloves pripovedovalk, saj so jim dodale svoje nagibe v komaj še sprejemljive oblike za dojetanje, v komaj še vzdržne izrazne rešitve, v mejne položaje, kjer se izhodišče za dojetanje sveta izven pesmi določa vedno znova. Določa pa se tudi razdalja do načina sprejemanja ter spremljanja takšnih početij, kot je ustvarjanje različnih stanj, ob katerih se sprejemljivost za pesem zazna kot preizkušanje samih zmožnosti pesmi.

In pevec? Njegove pesmi dajo čutiti slo in trud pesnika, da preseže svoj lastni domet, napuh biti všečen, svojo dopolnitev pomenov pesmim, katerih sporočilnost, pogojena z vsebino v dostavkih, v katerih je dejanskost izzvana s strani ustvarjalca jezika, ustvarjalca pisave in ustvarjalca pomena, ne vzdrži.

A združita jih vselej pevec in pripovedovalka v pripovednice na prvi pogled.

S tem se na sunkovit način rahlja izpostavljeno pomenorodno polje besednih poimenovanj. Dosega učinek zapoznelih klicev po krajevnih, z valovitimi obronki obdanih njiv: delovnih površin. V nastavkih za izpeljavo poglavitnih oseb, o katerih se poje oziroma pripoveduje, se pojavljajo vrivki za nadaljevanje pripetljajev, kar daje povode za vedno vnovična doživetja preživelega. In spomin je preslaboten, da bi ostajal na površini.

Preide se k izražanju v zasukih. Pripovednice se zvrstijo v sprevod. Pohod pa ne pomeni samo dolgega trajanja, pač pa tudi dolgočasno odlašanje glede odločanja o prekinitvi. Udarina pesem ima možnost, da se pomnoži hitreje, kot bi se jo dalo zapisati, morda izgovoriti, morda celo zapeti.

Misel na stran: razbesedanje. Poteče postopek razgradnje določenih pomenskih sklopov in povedi, da ostanejo nosilno ogrodje, iskalo za sporočilnost.

Osnova pesmi je plesnica, kjer pride do svojega polnega izraza zlogovno poudarjena izgovorjava ustnic ter grla v dihanju s plesom. Petje

oziroma govor v gibanju sproža vse napetostne, opisne ter čutne učinke. Je igra. Je preigravanje samogovora s sogovori v stopnjevanih pomenskih izhodiščih, je nizanje podob pojavov na pripovedno nit, ko je zaznavanje skrajnosti povod doživetju in razživetju in podoživljanju. Zazna se vsaj tri izrazne zmožnosti telesa v prostoru: premiki glasu, gibi v zvoku, pomeni ob glasbi. In plesnica v smislu prepoznavnosti zgodbe naredi sebe za nekaj tako približujočega se, da pomenljivost besed določa njihovo namenskost.

Način.

Se pravi: skladnja povedi popreprosti doseženi učinek, ki je vedno znova izhodišče. Izhodišče je seveda v mirovanju, ob molku. Je čas za izsanjanko.

Pesem kot osnova ustvarjalnosti. Takšna oznaka se nanaša na naravne vire, vsekakor pa tudi na stanje duha, ko je najbolj prepoznavni izraz nasičenost, ki seveda pelje k nujnim določitvam redčenja, omejevanju. Prenasičenost ali nabuhlost pa ni le oznaka za pojave, ob katerih so takšne določitve nujne, pač pa je ta oznaka lahko tudi opozorilo za dotrajanost preposplošenega načina označevanja ali kar naslavljanja.

Toda: poved, stavčna ali kakšna drugačna, sili k določitvi premikov, k razsežnosti. In izčrpnemu, točnemu, doslednemu in kar je še takega pridevniškega izražanja glede določitve premika telesa v prostoru je poved nasproti pomenljivosti smisla stresoca se pojoča soha. Telesni gib gre v zapis: vezaji, vezi; pomišljaji, misli.

Igra s potuho.

Vaje v besedičenju so tudi neponovljive igre v obsegu izraznih zmožnosti oziroma sposobnosti. S sodobnostjo zaznamovana smer ima kako-pak določeno usmeritev v časovni razsežnosti sobivanja v trajanju. Poteka od tistih začetkov tam nekje, prehaja v tisto vmes; in zastane, da je zdaj. In zamuja: pojasnilo za nastanek jezika, dopolnilo k plemenitenju stavčnih vezav. Pesem ne zamuja, ko pa je v stiku s stalnimi naporu v biti in predanosti, v ljubljenju s pesmijo. Ovinkarjenje in zankanje, spreganje in sklanjanje, razvrščanje in prepustitev gneči v razprostranjenosti besedišča povzroča zastoj, ki je prenasičenost, nabuhlost izraza. Krivdo nosi zapisovanje, pisanje, saj vodi v potuho pozabi, pelje v skladiščenje, v grobnice.

Pesem, zapisana ali zapeta, prebrana ali odplesana, pesem v sliki ali pesem z glasbili. In na zraku zveneče: zvok z zvenom in napevom zaustavi čas časovni umetnosti, dejavnosti, zaznamovani s trajanjem, na sosledju blagoglasja, na vzorcu slišane in stišane. Je ključ, ki odpira ubranost, ureja gibanje, sproža tok. Petje je igranje zraka, je tresenje telesa in delovanje zvoka, petje je igranje na zrak.

Grčanje, izdih, grčanje, dih, grčanje, vdih. In krč v tišini. Zvok od neke daleč, zvok od nekoč, zvenenje navzven v naprej. Trajnost zagotavlja lastnost zvoka, višina v odvisnosti od tresljajev glede na časovno enoto se širi z močjo odzvoikov in odmevov, zvok je obarvan in izvabljen od vsepovsod. Je obseg, ki ni le dosežek glasu. Obseg pesmi zavzema mnoge širine glasu in mnoge višine misli. Umestitev pesmi v pojmovno polje, označeno s kakršno koli že besedo, je otežkočena, saj je takšno polje preširoko za dosego izbora. Tak pa je tudi glas bližine izreke in narekovanj, povzročenih s stalnim ukvarjanjem osebnih zmožnosti: narediti resnoba za resnoba, da preide v odzvene, pa preide v vedrino.

Mojstrstvo.

Strojni zapis glasov naredi zareze v zmožnosti ponovitve, nastop kot enkratno dejanje teži k počitku, a glas ostaja: srčno sozvočje zračnega stebra. Petje, godenje nase. Med meti navzgor in padi so medmeti, glasovi z napevom, mašila za stališča: mrmranja, sopetje, pripetje, odpetje. Godenje usmerja zračne stebre.

Mojstrstvo je usoda ustvarjalnih, posebej tistih, ki se uče leteti na področjih onkraj ustroja skladnje, zgrajevanja stvaritve: skladbe, slike, besedila, giba; mojstrstvo je torej biti onkraj ustaljene povedne skladnje, a istočasno ostajati z zavezo preseženi skladnji, skladanju gibov, glasov, barv, besed v ustroju preseženega, na neponovljivo izvirnost obsojenega, ki zahaja na meje razberljivega, silno privlačnega, da naredi doživetje mojstrovine za obred.

Menjavanje podobe, lastnega videza, ene od lastnosti lika osrednjega posledično pomeni menjavo imena, dejavnosti, pojavnost. Meh v skrajnih legah. Napetosti, posledice domišljeno izbranih likov, nasprotnikov, protisil; kar umetnino naredi razberljivo, so razreze resničnosti in opisi bivanjskih položajev: dosledni, jasni, silni in docela obarvani s skladnjo; so polje čistega čutenja. Mojstrstvo ustvarja pomenske vrše oziroma obrise pojmovnih mrež, s čimer se lovi daljne smisle in jih vsaj deloma približa točki doumetja ali navdiha, in so napete nad spraševanje o količini prenesenega odnosa oziroma še sprejemljivi količini skladnje, da vzdrži smisel razbiranja.

Misel stran: pomensko določena razumska oranja med medmeti in naglasi v preobilje znakov, polj, slik, podob, preslikav, odzvenov, zgibanj in zgubanj dajejo prednost izpisovanju brez ločil; med dotikanjem smislov, med razhajanjem namigov, pri ločevanju med tistim, česar ni, in med vsem, ker neizbežno pride. Vmes je praznina, najprepoznavnejše ločilo. V spominjanju nedoumljive usode odloženega trajanja ob zapisovanju glasov.

Krogosučnost skladnje z brezločilnim zapisom ni zadostna oznaka ob prepoznavanju, da tresenje spomina na prejšnje budi željo po ponovnem. Razhod, odsotnost že doživete izkušnje, gre v poseljenosti, odkriva razkorak med mladostjo in ustaljenostjo, med željo po nadaljevanju, a hkrati naveličanost nad novim, prihajajočim. Pesnjenje, ponavljanje lastnih sledi.

Sleherno vračanje k osnovi izraznih možnosti povleče za seboj naslanjanje na starejše vznike oziroma nastavke za izboljšave lastnega izraza ter bogatenje sicer z neskončnostjo omejenega. Potrebnost navdiha, prebujanje potrebe po dihanju na zadih. Odlomki oziroma začetki v vlogi napotil peljejo gledalstvo k zadrtnosti do vedno vnovičnih poskušanj izražanja, prav k ihtavosti in razmiku glede vzroka za sonihanje z izviri, prav do gonja po stvarjenju. Pojmovanje vključi vse, kar je: zvesto posnemanje sodobnega, zdajšnjega. Premišljenost in naključnost, odsev trenutnega sta par, pogleda vzvišenosti, stališči nad ostalim glede pomnogoterjenosti. Združitev misli, giba, slike in glasu oziroma odmeva povzroči, da je nujnosti vsaj za hipec posvečena pozornost, ko dosega razcvet dejstev. Tankočutno sprejemanje drugačnosti v smislu prilagajanja in iskanja sprotih rešitev, ko trčita ustaljena predstava o nečem ali nekom in popolnoma drugačen pristop do istega, tudi tujega, prisega na lebdenje v smislu nedorečljivosti. Polovica povedanega, zapisanega, druga zamolčana, določujoča polovica prve šele ob stiku s prvo polovico. Kako torej dopovedati, da obstaja vrstni red, da obstaja nekaj pred in nekaj po in nekaj vmes? Vsekakor s praznino, s pomanjkanjem, z odsotnim. Vsi poimenovani in nepoimenovani osebki namreč prav izražanju v obliki pesmi dajejo tisti pomen, ki zagotavlja, da tudi neosebno druženje prinaša plodove v obliki osebnih izkušenj, ki se sporočajo skozi pesem.

Ponavljjanje.

Po vsem tem in potemtakem so tudi priredbe lahko del umetelnega, celo umetniškega. Prirejanje ni prenarejanje in tudi ne ponarejanje. Predelava krepi pridelavo. Takšno vzdušje razširjata zapis in poustvarjanje tako na osebek kot tudi na predmet: bivanje v ljubezni izpostavi prav tisto vmes, tiste nastavke plemenitenih druženj: pesem v branju in petju, v zvoiku in glasu. Je notranje sozvočje, je beseda nanos oziroma nanašanje, kar pove še največ o tovrstnem pesnjenju, o takšnem zlaganju jezika v naročju narave, v naraščajih knjižnega jezika in narečja. Vrstica v pesmi je rečni tok, miselni postanki so jezovi, ki naredo smisel, saj povezujejo spodnje z gornjim, dvigajoče s padajočim, celo obratno in nasprotno. Samozadoščanje predstavlja eno od plati razgrinjanja plasti človeškega življenja v raziskovanje ljudske brezenske nravi v izrednih bivanjskih

razmerah, kar daje samosvoj naboj hiposti, saj se razdeljeno poenostavi na zgoščanje in redčenje, predstavljaajoče tako prigodnico in izsanjanko.

Zanka za znak.

Ihta po označevanju, življenjska gonja po izpisovanju je tista, ki in kar pesnika sili v posredno izrekanje, ki se pojavi, ko dozori tista možnost smelega uporabe, kjer lahko s to isto lastnostjo oziroma namembnostjo sebe ubeseduješ predvsem kot tisto skrajno, najbolj izmikajoče se v izrekanju, zapisovanju. Sta domena in domet pesmi v znakih in glasovih. Skozi pestrost jezika se kaže pravzaprav le izbor in način ustvarjanja pesmi; tako domena in domet dobita enotnost, ki kaže jezik. Poimenovanja določenih pesmi glede na izvor ali namembnost pelje v stanje petja sebi. Poosebljanje zvrsti oziroma razvrščanje na prvi pogled nujno povzroči delen odmik od jezika, ki ima namen tudi v sporočanju in sporazumevanju, pa nikakor ni razlog za tarnanje ali kaj podobnega. Je izkušnja kot vse druge in vredna tega, da se o njej zapoje. Izhodišči, ki sta domena in domet v napev povezanih znakov, kažeta na možnost združevanja, spremljanja in zapisovanja podob, ki jih bralstvo doživlja skozi skupke črk, a prav ti skupki črk prikličejo podobe, ki niso besednega značaja.

Videnje z uvidi pravi, da je pesnik prevodnik za tok podob in jih kot pesnik zapiše, naredi do neke mere ponovljive in prenosljive, da pride s prebiranjem do ponovne vzpostavitve toka podob pri bralstvu. Ni nujno, da so podobe iste, celo redko se to dogaja, a so podobe, ki jih tako dobi bralstvo, sklicane po besedah pesnika. Pesnjenje poteka v stalni nedorečenosti, stilni neopisljivosti ter odsotnosti znane mere. Prav prelivanje, stakanje vase in naokoli so poglavitne prvine postopka, da se ulovi sporočilo. Vsak prizor, ki ga stkejo verzi, je dodelan v jezikovnem in pesniškem smislu: črke pojejo, kar je v pesmi najpomembnejše.

Ima pač prednost in moč, da razvršča besede in njih pomene po svoje, po lastnem nagibu, in s tem ustvarja pomene sveta. Da pa do tega postopka sploh lahko pride, je potrebna skrbna in natančna razčlemba, kar pa je skoraj nujno boleče in povezano s strahom, pa četudi zgolj v prisposodbi, saj se deli celovitost poti, ki se prične in konča na prašnem domačem pragu. Edini prah, ki ga stresa, je prah, ki se je bil nabral, ko je zrl do praga. Nudi pa ga kot prah vseh prehojenih poti. Je potohodec na poti, ki je ni. Pripovedovanje v petju, ki navdušuje za posege v domene sveta, določajoče človeško prestavo o svetu in sebi. Vsaka predstava o svetu in človeku ima težnjo po večnosti in celovitosti. Da pa lahko to predstavo pesnik razišče in o njej zapoje, jo mora nekje načeti, se pravi razdeliti. Je glasbilo, na katerega igra tišina ...

Nasvet.

Treba je znati zaviti se v molk, sicer nas molk zavije popolnoma po svoje. Tako je lahko pesem zanka, saj omami, da pozabimo na tišino. Pesnik pa lahko izpesni kako pesem preveč. Kje je prava mera? Kdaj torej nehati brati pesmi? Že v izhodišču je stanje zasičenosti in možen je zgolj odmik, nikakor pa ne postopek očiščevanja ali sploh namera za spremembo stanja. Tudi ni poskusov bega ali sprenevedanja nad tem stanjem. Kot bi pesniški osebek gojil nekakšno vzvišenost posebne vrste: lahkotnost pogleda. Delna vpletenost v dogajanje ali stanje je tisti najmanjši vložek biti zraven, biti skoraj notri in biti tako rekoč zunaj. Nedoločenost pesnikovega položaja je odličen položaj, v katerem pesnik izpove o odmaknjenosti od ljudi, o lastni majhnosti in hkratni visokosti, saj je njegov duh in tudi dih v višinah vršacev, ko v zvočne skladovnice niza vtise ter razgrne čez vrstice in kitice tiste moči, ki naredo strdke besed. Ponuja se tudi svet števil, ki prešteva zloge, glasove, nudi svet mrež in skladenjskih vzorcev.

Je tudi čas, piš davnin, opomin sedanjosti in oris nečesa prihajajočega. Pa ljubezen, ki je večna in vedno pričujoča danost. In bivanje na meji, predvsem to zadnje: mejitev in zamejevanje. Tehtanje sebe z vsem drugim, iskanje lastne uravnotežitve. Mnogo je že dorečenega, zaleže le še urekanje. Vrstice spenjajo spevne loke, ki so lahko s skrajšanostjo predvsem zobati, sekajoči, z mnogimi robovi, ki jih ostri pomen. Svet ostrine, togosti, nepreklicnosti in neizbežnosti. Med prostori torej, v vratih: za vstop in izstop. Kaj je kaj, kdaj se vstopa in kdaj izstopa, in kam?

Izpis pesmi je trenutek in prostor prežitja. Pesem, ki se pesni, je tisti trenutek na meji med pred-tem in po-tem. V svojem zdaj-u izreka resnico, ki pa je le za zdaj, prav za ta trenutek. Začasna resnica torej. Vsaka naslednja resnica prejšnjo spremeni, kar pomeni, da so uvodnice, pesmi za predigro, pesmi, ki šele kaj prikličejo in jim je namenjeno poželenje, vsakič znova deležne odrinjenosti, saj so v središču, v zdaj-u. Pesem, igra prejšnje, predigra naslednji. Prav rokovanje z močjo pesmi in osvobajajoč odnos do svetega tkiva zapovedane pesemske oblike sta vsekakor zaščitni in osrednji označbi, ki vsaj namigneta na smer osamosvobajanja glede zapisa in petja. Spreminež, spreminjanje ne mineva.

Misel za na stran: je pesnik, ki potrebuje bralstvo z zelo tanko kožico, je pesnik, ki lahko sooči z brezmejno besedo, je pesnik, ki mirno zavrne. In se sprašuje o samoveličini le za hip, le za pozabo, a ne verjame vanjo, saj piše za ohranitev. In se zaziblje v smislu, da se še lahko prepozna kot odsev in kot odmev nečesa, kar ga neskončno presega zdaj in za vedno. In pesnik kljub temu ve, da bo spet poskusil. V tem pa je tudi vse, kar ima pesnik kot pesnik sploh še izpovedati.

Stalnica v pesništvu je globlje in bližnje soočanje z ničem, z nehanjem, ki pa nekako ni prenehanje obstoja, le odložitev. Bivanjski krog je preža smrti na življenje in na čas, ki ga ima to življenje, da morda spozna kaj, kar pojav samega življenja in zavedanja razloži, pojasni. Pesnik je ob tem pravzaprav brez moči, da bi kaj posebej spreminjal; le spremlja in poje lahko.

Na ključ.

Poudariti je treba dejstva, da lahko le pesem ve, kaj je navpičnost oziroma pokončnost ustvarjanja, da je le v pesmi zapisan krč ob stiski biti kot množstvo, biti v delitvi, biti v pomnožitvi, da je zvok, ki gre v pesem, pesem, ki se ne vrne kot zvok, ampak kot pesmarica. Iz pridiha v grla zborra. In nato prisotnost. Prisotnost kot opomin k dremežu, da pesem vseeno ne preslepi. Pa čeprav je to najlepša obsedenost, se ji nikar prepustiti. Le toliko, da se spesni pesem. Piščal za posebne prilike, pesmi za zasebna besedovanja.

In pesmi? Izražajo stalno odzivanje na vse, kar v določenem trenutku moti, in pa nekakšno opozarjanje na pojave, ki so po svoji skrivnostnosti stalni, tako rekoč večni: vedno v preži nad svetom. Izražajo sprejemanja sveta, ki se jim nudi v zretje in petje.

Poučevanje v napevu pove vse o pripevih, pove tisto preznano, ničkolikokrat odpeto pesem o sožitju narave z urejevalnikom besedila, o življenju po dolini pa čez griče, o urjenju črede besed in rejenju plemenskih veččin, kot je tudi pesniška paša na polju besedišča. Vsekakor se svet spreminja v ograjene prostore, kjer se ne pase kaj dosti, ko pa ni več potrebe za vzgojo črede, za gojenje odnosov množice do prepomnožitve uslug, izdelkov, storitev, dodelav, preureditev, zadolžitev. In ostane opomin ob preminjanju in spreminjanju.



Jürgen Habermas



Michael Foessel

Kritika in komunikacija: Poslanstvo filozofije

Pogovor z Jürgenom Habermasom

Jürgen Habermas še desetletja po tem, ko se je v okupirani povojni Nemčiji prvič srečal z britanskimi pogledi na demokracijo, vztraja pri zavezanosti kritični teoriji družbe, ki zagovarja človekovo osvoboditev. To je posledica filozofskega dialoga, ki mu je bil privržen vse življenje.

Michael Foessel: Postalo je nekaj vsakdanjega, da vaše delo povezujejo z iniciativo, ki jo je v tridesetih letih prejšnjega stoletja vpeljala frankfurtska šola: oblikovanje kritične družbene teorije, ki bi lahko vdihnila novo življenje projektu osvoboditve v svetu, kakor ga ustvarja tehnokapitalizem. Ko ste se po drugi svetovni vojni lotili študija na univerzi, je v Nemčiji prevladovala drugačna podoba filozofije: manj junaška slika nemočne vede, ki jo je kompromitiral nacionalsocializem. Kaj vas je motiviralo, da ste izbrali to disciplino? Je na vaše prvotne odločitve o filozofiji (študij Schellinga) vplivala pesimistična ocena razuma, izražena v Horkheimerjevi in Adornovi *Negativni dialektiki*?

Jürgen Habermas: Ne, ni bilo tako. V Frankfurt sem šel šele leta 1956, dve leti po tem, ko sem v Bonnu dokončal doktorsko disertacijo o Schellingu. Da bi pojasnil, kako sem prišel do kritične teorije, pa moram navesti nekaj podrobnosti. Na nemških univerzah je bilo med letoma 1949 in 1954 na splošno mogoče študirati le pri profesorjih, ki so bili bodisi nacisti ali pa so se nacizmu pokorili. Nemške univerze so bile nemoralne tako s političnega kot z etičnega gledišča. Zato je obstajala nenavadna ločnica med mojim študijem filozofije in levičarskim prepričanjem, ki se je razvilo v nešteti nočnih razpravah o sodobni književnosti, pomembnih gledaliških predstavah in filmih, področjih, na katerih sta takrat prevladovali predvsem Francija in Italija. Že v zadnjih letnikih gimnazije pa sem si priskrbel dela Marxa in Engelsa in se začel ukvarjati s historičnim

materializmom. Glede na moje zanimanje bi bila logična izbira študijske smeri sociologija, vendar je na univerzah v Göttingenu in Bonnu še niso uvedli. Po zaključku študija sem dobil štipendijo za raziskovanje "pojma ideologije". V tistem času sem se seznanil s teoretskimi deli o marksizmu iz dvajsetih let, predvsem pa s hegeljansko-marksistično tradicijo, in potem sem bil navdušen, ko je Adorno leta 1955 objavil *Prizme*. Že prej sem poznal Horkheimerjevo in Adornovo *Negativno dialektiko*, toda vsebina te radikalno "mračne" teorije se ni ujemala z odnosom mladih do življenja, kajti navsezadnje so hoteli vse delati boljše.

Toda *Prizme* so name naredile popolnoma drugačen vtis. To je bila zbirka Adornovih odličnih esejev o Oswaldu Spenglerju, Karlu Mannheimu, Thorstonu Veblenu in drugih iz štiridesetih in z začetka petdesetih let. Dandanes si ni več mogoče predstavljati protislovja med temi iskrivimi besedili in zmedenim, zasirjenim vzdušjem Adenauerjevega obdobja. V Nemčiji je bil za začetek hladne vojne značilen protikomunizem, ki je spodbujal prisiljeno potlačitev očitno zamolčanega nacističnega obdobja. V ta negotovi molk so posegle ostro oblikovane besede genialnega uma, ki je – ne da bi ga ustrahoval protikomunistični *Zeitgeist* – v rekonstruirane marksistične kategorije jasno ujel tedanje razpoloženje. Radikalna terminologija in zapletenost mračnega sloga sta predrli meglo prvih let Nemške zvezne republike. Očaralo me je tudi izražanje "popolne modernosti". Toda v Adornovih esejih sem se predvsem soočil s človekom, ki je postavil na glavo zgodovinsko distanco – ki je bila do tistega trenutka nekaj samoumevnega – med trenutno hladno vojno in marksistično družbeno teorijo iz dvajsetih let, kajti tematiko je obravnaval zelo sodobno, moderno. Če se spomnite, tudi Jean-Paul Sartre, ki je s svojimi gledališkimi igrami obvladoval povojne odre, takrat v resnici še ni bil politični filozof. Nam, študentom, je *Drugi spol* Simone de Bouvoir deloval veliko bolj politično kot Sartrov *Bit in nič*.

Ko me je nato Adorno, ki je že prebral nekatera moja besedila, s posredovanjem novinarja, Musilovega urednika Adolfa Friséja, povabil na Inštitut za družbene raziskave, me nič ni moglo ustaviti. Moja žena še danes govori, da sem "zmagoslavno" odvihral v Frankfurt. Še vedno sem prepričan, da sem imel srečo, da sem leta 1956 postal Adornov prvi asistent.

Michaël Foessel: Za svojo intelektualno kariero pogosto rečete, da je "posledica prevzgoje". Po nemški katastrofi ste bili od samega začetka odločeni, da boste prevrednotili (večinoma negativni) filozofski pogled na demokracijo. V kolikšni meri je ta potreba vplivala na vašo oceno

Heideggerjevega lika, kajti vsaj v Franciji je močno vplival na sodobno filozofijo, ki si je veliko sposodila od njega? Za trenutek pogledjva onstran Heideggerjeve osebne vpletenosti: ali ni sporna točka tudi privlačnost filozofije v svetu, ki ga ogroža iracionalizem?

Jürgen Habermas: Kant in francoska revolucija sta še vedno odločilna za moje dojemanje demokracije. Neposredno po vojni smo živeli v britanski okupacijski coni in se pobliže seznanili z britansko demokracijo. Ob tem, in v luči razdrobljene preteklosti nemške demokracije, smo tedaj poskušali razumeti nedoumljivo nazadovanje v fašistično brezno. Mojo generacijo je to okužilo z globokim pomanjkanjem samozaupanja. Začeli smo brskati za tistimi nadležnimi protirazsvetljskimi geni, ki bi se morali skrivati v naši tradiciji. *Preden* sem se sploh začel posvečati filozofiji, je bil zame to osnovni poduk, ki bi mi ga morala dati katastrofa: nad našo tradicijo je lebdel dvom, nič več je ni bilo mogoče nekritično posredovati naslednikom, treba jo je bilo pridobiti z razmišljanjem. Vse je moralo skozi sito razumskega preizpraševanja in utemeljene odobritve.

Ko sem poleti leta 1953, torej še med študijem v Bonnu, prebral *Uvod v metafiziko*, malo prej objavljeno Heideggerjevo predavanje iz leta 1935, so mi jezik, izbira terminologije in slog takoj dali vedeti, da je bil v teh motivih, mislih in stavkih jasno izražen duh fašizma. Knjiga me je vrgla iz tira, kajti dotlej sem se imel za Heideggerjevega učenca. Časopisni članek, v katerega sem še tisti konec tedna izlil svoje veliko politično in filozofsko razočaranje, je bil zato naslovljen: *Razmišljanje s Heideggerjem proti Heideggerju*. Takrat nismo mogli vedeti, da je Heidegger že leta 1916 svoji ženi pisal antisemitska pisma in da je že veliko pred letom 1933 postal prepričan nacist. Dejstvo, da je tudi *ostal neskesan* nacist, pa je bilo znano vsaj že leta 1953.

Pozneje se mi je nekritično sprejemanje Heideggerja v Franciji, pa tudi v ZDA, vedno zdelo nenavadno. Zame je popoln nesmisel, da *Črni zvezki* danes veljajo za novost in da nekateri kolegi celo poskušajo oplemenititi obstoj Heideggerjevega antisemitizma in drugih oblik njegovega sovraštva. Po drugi strani pa sem še vedno prepričan, da teze iz dela *Bit in čas*, če jih beremo s stališča Kanta in Kierkegaarda, ohranjajo pomemben položaj v zgodovini filozofije. Kljub politični protislovnosti sloga na njegovo delo gledam kot na dolgo zgodovino detranscendentaliziranja Kantove filozofije: *Bit in čas* z uporabo metod Husserlove fenomenologije tudi asimilira pomembno zapuščino ameriškega pragmatizma, nemškega historicizma in filozofijo jezika, kakor si jo je zamislil Wilhelm von Humboldt. Nekateri kritiki berejo knjigo le iz perspektive zgodovinarjev

političnih idej. Toda bralec v tem primeru spregleda pomen filozofskih tez in dolgoročno nepredvidljivost vijug filozofske vede. Moj prijatelj Karl-Otto Apel od nekdaj trdi, da je Heidegger že leta 1929 s *Kantom in problemom metafizike* nakazal smer svoje usodne filozofije v poznejših letih in si zato umislil prednostni dostop do "usode resnice". Heidegger je odtlej vedno bolj opuščal filozofske razprave, postal je samotarski mislec. Prehod od Marburških predavanj, ki jih je imel s teologom Rudolfom Bultmannom, k nastopnemu govoru, ko je postal rektor Univerze v Freiburgu, je pomenil tudi premik od individualne interpretacije "bivanja" (*Dasein*) h kolektivističnemu (*völkisch*) branju, k "bivanju ljudi". Heidegger je s tem leta 1933 postal propagandist in pozneje, po letu 1945, zagovornik nacističnega režima ali celo reklamni agent nacističnih zločinov.

Michaël Foessel: Pozneje, v *Filozofskem diskurzu moderne*, francosko filozofijo obravnavate z gledišča svoje kritike enostranske obsodbe razuma. Pri tem se predvsem pri Foucaultu in Derridaju sklicujete na možno povezavo med postmodernizmom in neokonservatizmom. Bi lahko na kratko spregovorili o ozadju take ocene in razlogih, zaradi katerih ste pozneje spremenili mnenje (pomislite na knjigo, ki ste jo napisali z Jacquesom Derridajem, ali na svojo počastitev Foucaulta v *Negativni dialektiki*)?

Jürgen Habermas: V moji generaciji je bilo veliko nesporazumov med filozofi na tej in oni strani Rena in le malo poskusov, da bi drug drugega razumeli, ne pa ignorirali. Ena redkih izjem je občudovanja vredni Paul Ricoeur. Vzrok za te nesrečne okoliščine je gotovo tudi izrazito nagnjenje Nemcev do britanske filozofije. Dodaten vpliv so imeli jezikovni in naključni nesporazumi. Vaše vprašanje me je spomnilo na zmešnjavo zaradi izrazov "mladi konservavec" in "neokonservavec". Foucaulta in Derridaja sem razglasil – priznam, da polemično pretirano in zato krivično – za "mlada konservativca". Želel sem jima dopovedati, da nemške avtorje, na katere se sklicujeta veliko bolj kot na druge, postavljata v politično zastrupljene povezave. Heidegger in Carl Schmitt sta črpala iz izrazito nemških, bojevitih protirevolucionarnih virov, ki so v ostrem nasprotju z namerami razmišljajočih prosvetljenih mislecev in tudi z levo usmerjeno tradicijo na splošno. Te mlade konservativce so v Nemčiji ožigosali kot "levičarje z desnice", ker so hoteli biti "moderni". Želeli so prodreti z elitističnimi idejami o avtoritarni družbi, združeni v protiburžoaznih dejanjih. Ta aktivistična miselnost se je napajala iz odpora proti versajskemu miru, ki je bil zanje ponižujoč. Carl Schmitt in Heidegger nista po naključju postala intelektualna pionirja nacističnega

režima, temveč zaradi motivov, globoko vsajenih v njune teorije. Vedno sem se zavedal, da so njune težnje v nasprotju s Foucaultovimi in Derridajevimi. Svoj čustveni odnos bi morda lahko pojasnil s tem, da so bili ravno ugledni francoski levičarji obsedeni s temi ljudmi. Priznam, da bi bil moral bolje krotiti svoja čustva.

Toda vprašali ste me po razlogih mojega nesoglasja glede prosvetljenosti. Kolikor razumem, pri tem sporu ne gre za nesporno ideološko vlogo, ki jo je v zgodovini zahodnega modernizma vedno znova igrala selektivna raba zahodnega egalitarističnega in individualističnega univerzalizma. S tem smo pogosto prikrivali – in to še vedno počnemo – uveljavljanje dvojnih meril tako pri hinavskem opravičevanju represivnih režimov kot pri imperialističnem uničevanju in izkoriščanju tujih kultur. Sporna je predvsem pravilna filozofska razlaga tega dejstva. Priznati moramo, da vsaka kritika hinavske selektivne rabe univerzalističnih meril gotovo ustreza merilom tega univerzalizma. V kolikor razpravo o etičnem univerzalizmu ohranimo na pojmovni ravni kantovskega dokazovanja, postane samorefleksivna: do zadrege pride ob ugotovitvi, da ni mogoče kritizirati lastnih napak, temveč se moraš nasloniti na svoja merila. Prav Kant je premagal ta zgodovinski, domnevni “univerzalizem”, osredotočen nase in omejen s svojo ustaljeno perspektivo. Carl Schmitt je govoril o političnem “univerzalizmu”, značilnem za nekdanje imperije. Tam je veljalo, da onstran njihovih meja živijo le barbari. V skladu s tako okorelo perspektivo so svoja domnevno razumna merila uporabljali za vse tuje, ne da bi pomislili na perspektivo tujcev. V nasprotju s tem pa kritiko prenesejo le tista merila, ki jih je mogoče upravičiti iz skupne perspektive, ki se je razvila med skupnim razmišljanjem, za katero je bilo treba *vzajemno sprejeti perspektive vseh prizadetih*. Taka je diskurzno etična razlaga univerzalizma, ki upošteva samorefleksijo in drugih ne prilagaja sebi. Pravilno razumljeni univerzalizem se začenja z mislijo, da so vsi tuji vsem drugim in želijo takšni tudi ostati.

Foucault me je leta 1982 za šest tednov povabil na Collège de France. Prvi večer sva se pogovarjala o nemških filmih: njegova najljubša režiserja sta bila Werner Herzog in Hans-Jürgen Syberberg, jaz sem bil naklonjen Alexandru Klugeju in Volkerju Schlöndorffu. Pozneje sva drug drugemu pripovedovala o vsebini najinega študija filozofije, ki se je malce razlikovala. Pripovedoval mi je, kako sta mu Lévi-Strauss in strukturalizem pomagala, da se je osvobodil Husserla in “ječe transcendentalnega subjekta”. Glede na njegovo diskurzno teorijo moči sem ga takrat povprašal po osnovnih merilih, na katerih temelji njegova kritika. Rekel je le: “Počakajte na tretji del moje *Zgodovine seksualnosti*.” Takrat

sva že določila datum najinega naslednjega razgovora o “Kantu in prosvetljenstvu”. Šokiran sem bil, ko je prej umrl. Pri Derridaju sem na srečo sprejel pobudo ravno še pravočasno, da sva razjasnila najine nesporazume. Potem sem ga večkrat obiskal v Parizu in on mene v Frankfurtu. Srečala sva se tudi v New Yorku in vse do konca ostala v stikih po telefonu. Hvaležen sem za možnost tako prisrčnih odnosov v zadnjih letih. Toda ker je umrl tudi Bourdieu, sem v Parizu postal zelo osamljen. S kom naj bi se srečeval na kosilu? Zato sem bil toliko bolj vesel zanimanja mladih francoskih kolegov, ko sta me Jean-François Kervégan in Isabelle Aubert lani povabila na zanimivo konferenco v Parizu.

Michaël Foessel: V knjigi *Strukturalna preobrazba javnosti* (1962) ste položili temelje svojih filozofskih stališč v Nemčiji in na tujem. V kolikšni meri ta knjiga, v kateri poskušate prevrednotiti meščansko ideologijo prosvetljenosti in ideal “javnosti”, odraža odmik od pravovernega marksizma? Ali se morate zaradi tega odmika odpovedati načrtu “realizacije filozofije” v korist refleksivne metode, ki zavrača vsakršne “položaje, s katerih bi zviška gledali” na družbo?

Jürgen Habermas: Frankfurtski inštitut je že od ustanovitve protistalinističen, še bolj pa po vojni. Obstajajo tudi drugi razlogi, zakaj me pravoverni marksizem nikoli ni mikal. Na primer, nikoli me ni prepričal osrednji dosežek politične ekonomije, teorija presežne vrednosti, če pomislim na vpletanje države blaginje v ekonomsko politiko. V mladosti sem bil vsekakor tesneje povezan z levičarskim aktivizmom kot pozneje. Prav tako je bil tudi zgodnji projekt “realizacije filozofije”, ki ste ga omenili, bolj idealističen; navdih zanj je dal *mladi Marx*. *Strukturalna preobrazba javnosti*, moja postdoktorska naloga pod mentorstvom Wolfganga Abendrotha, edinega marksista, ki je predsedoval kaki nemški univerzi, se v najboljšem primeru zgleduje po socialdemokraciji. Če hočete, sem bil vedno parlamentarni socialist; v tem pogledu sta prva leta name vplivala avstrijska marksista Karl Renner in Otto Bauer. Odkar sem leta 1971 napisal uvod k novi izdaji *Teorije in prakse*, se moje mnenje ni bistveno spremenilo. Akademске študije so vedno napisane s pridržkom, da je vsaka raziskava lahko zmotljiva. To vlogo je treba jasno ločiti od drugih dveh vlog levičarskega intelektualca: od njegovega sodelovanja v političnih razpravah v javnosti in organiziranja skupnih političnih akcij. Tako ločevanje vlog je nujno tudi v primeru, ko intelektualec poskuša v eni osebi združiti vse tri vloge.

Michaël Foessel: Lahko bi rekli, da s svojim filozofskim projektom, katerega nedokončano različico najdemo v *Teoriji komunikativnega delovanja*, poskušate najti pot iz "vojne bogov" in vrednostnega relativizma, o katerem je govoril Max Weber pri opisovanju modernizma. V kolikšni meri je ta projekt povezan z novim razumevanjem izraza "razum"? V kolikšni meri menite, da so današnje obsodbe instrumentalnega razuma – glede na to, da so spet naletele na širok odziv –, še vedno primerne pri izogibanju slepim ulicam modernizma?

Jürgen Habermas: "Vojne bogov" Maxa Webra ni mogoče spraviti v sklad z argumenti, če mislite le na tekmovanje med "vrednotami" in "identitetami". Vsaka kultura spravi vrednote, v katerih se prepozna, v drugačen prehodni red kot druge. Enako velja za samopodobo ljudi, ki oblikuje njihovo identiteto. V obeh primerih je na *eksistencialna vprašanja* dobrega ali uspešnega življenja mogoče odgovoriti le iz prvoosebne perspektive. Toda spor o etičnem univerzalizmu zadeva *vprašanja pravičnosti*, na katera je načeloma mogoče odgovoriti, kadar so vsi prizadeti pripravljeni sprejeti *perspektivo poedinega drugega*, da bi spor rešili *enakovredno v interesu vseh vpletenih*.

Malce drugačno je vaše vprašanje o kritiki instrumentalnega – jaz bi raje rekel funkcionalnega – razuma. To vprašanje se danes zastavlja, na primer, v zvezi s finančnim kapitalizmom, ki je zbežljal in postal politično popolnoma neobvladljiv. Naj strnem: iz dolgoročne zgodovinske perspektive je zaradi razmaha kapitalistične ekonomije v družbi nastal sesirjen kos "druge narave", namreč ekonomski sistem, ki ureja samega sebe tako, da se ravna izključno po logiki profitno naravnane individualnega izkoriščanja kapitala. Marx v tej posledici družbenega razvoja vidi resnično sredstvo družbene modernizacije. Kot vemo, je to navdušeno pozdravil, češ da bo sprostilo proizvodne sile. Hkrati pa je raziskoval in zavrgel kapitalistične težnje, ki uničujejo družbeno povezanost in se posmehujejo razumevanju pojma *demokratsko urejena družba*.

V drugi polovici 20. stoletja je take težnje v državah OECD v določeni meri krotila družba blaginje. V nasprotju s tem pa se globalni kapitalizem, ki je medtem zaživel popolnoma samostojno, v naši vedno bolj soodvisni, čeprav vseskozi narodnostno razdrobljeni svetovni družbi še vedno pretežno izmika vplivu politike. Politične elite pod krinko demokratičnosti skoraj brez družbenega odpora tehnokratsko uresničujejo tržne imperative. Ker so ujete v narodnostno perspektivo, tudi nimajo druge izbire. Zato raje ločujejo postopke sprejemanja političnih odločitev od javne politične sfere, ki v vsakem primeru usiha in katere infrastruktura

propada. Taka kolonizacija družb, ki se razkrajajo od znotraj in druga proti drugi zavzemajo desničarska stališča, se ne bo spremenila, dokler nobena politična sila ne bo imela poguma, da bi se lotila politične borbe za splošne interese onstran narodnostnih meja, četudi le na območju Evropske unije.

Neoliberalisti vztrajajo, da je razumno dati polno svobodo tržnim mehanizmom. Sprašujete, kako je treba razumeti "racionalnost" ali "razum", če nismo zadovoljni z izključnim sklicevanjem na vzorce racionalne izbire ali funkcionalno racionalnost samoohranitvenih sistemov. Družbena teorija v tradicionalnem pomenu besede se loči od posameznih disciplin družbenih ved ne le po odnosu do celote, temveč tudi po kritičnih prizadevanjih. V *Teoriji komunikativnega delovanja* torej poskušam pojasniti podlago za kritična merila, ki jih pogosto zakrivajo psevdonormativne predpostavke. Nameravam poiskati sledove *komunikativnega razuma, ukoreninjenega v komunikacijske procese* družbenih praks.

Obstoječe stranke med vsakodnevnim delovanjem vzajemno predpostavljajo, da delujejo odgovorno in govorijo o istih ciljih. Običajno molče domnevajo, da mislijo tisto, kar govorijo, da bodo izpolnile dane obljube, da so njihove trditve resnične, da so pravila, ki jih molče sprejemajo kot veljavna, v resnici upravičena itn. Vse to prostodušno *vsakdanje* komunikativno delovanje poteka pod vplivom razlogov iz ozadja, če so vzajemne trditve o veljavnosti sprejete kot nekaj verodostojnega. Toda kritiki podvržene trditve o veljavnosti je mogoče kadar koli zanikati. In vsak tak "ne" zmoti običajne postopke; vsak ugovor sprosti prikrit razloge. Z izrazom "komunikativni razum" opredelim sposobnost družbenih udeležencev, da delujejo v taki sferi razuma s kritičnim sondiranjem namesto slepo tipaje. Ta sposobnost se kaže v zavračanju, glasnem ugovarjanju ali tihem razveljavljanju domnevne privolitve. Pa tudi v zavračanju dogovorov zaradi dogovorov, v uporabi proti neznosnim razmeram ali v tistem umiku – bodisi zaradi cinizma ali otopelosti – pri tistih, ki so odrinjeni na rob ali izključeni. Vsak družbeni red ali ustanova nastane iz določenih razlogov. Če ne bi pričakovali bolj ali manj pravičnega sojenja, v primeru težavnih sporov sploh ne bi hodili na sodišče. Če ne bi sklepali, da vsak glas "šteje", ne bi sodelovali na demokratičnih volitvah. Te domneve so priznane idealistične in pogosto v nasprotju z dejstvi, toda iz perspektive udeležencev so *nujne*. Dandanes vidimo, kaj se zgodi, kadar jih postdemokratske razmere očitno izpodbijajo: vse bolj se večja delež tistih, ki ne hodijo na volitve. Če družboslovec te nujne domneve analizira iz perspektive udeležencev, lahko svojo kritiko postdemokratskih razmer utemelji z obliko razuma, ki izvira iz *družbene prakse*.

Michaël Foessel: Za vse vaše delo je značilen poskus detranscendentaliziranja filozofije, tj. opuščanje paradigme o subjektivnem zavedanju sebe in svojih sposobnosti. Odpoved transcendentalnemu stališču se razkriva v določenih temah, kot so diskurz, intersubjektivnost in potreba po spajanju filozofije z družboslovjem. Ali to za vas pomeni, da je pojem "subjektivnost" izgubil normativno vrednost?

Jürgen Habermas: S paradigmatičnim premikom od filozofije subjekta k filozofiji jezika ste se dotaknili pomembnega vprašanja. Že Hegel se je zavedal simbolnega in zgodovinskega utelešenja razuma v oblikah "objektivnega uma", na primer v pravu, državi in družbi. Toda on je nato zanimal ta objektivni um v dematerializiranih mislih absolutnega uma. V nasprotju z njim so J. G. Hamann in Wilhelm von Humboldt ali mladohegeljanci, npr. Feuerbach, Marx in Kierkegaard, menili, da se transcendentalni dosežki lahko uresničijo le v performativnih dejanjih subjektov, zmožnih govora in delovanja, ter v družbenih in kulturnih strukturah njihovega življenjskega okolja. Zanje razen subjektivnega uma obstaja le objektivni um, ki se materializira v komunikaciji, delu in medsebojnem vplivanju, v orodjih in ročnih izdelkih, v uresničevanju posameznih življenjskih zgodb in mreži družbeno-kulturnih oblik življenja. Toda razum medtem ne izgubi transcendentalne moči spontanega projiciranja obzorij, ki razkrivajo svet. Ta "ustvarjalna" moč domišljije se kaže v vseh domnevah, razlagah, zgodbah, s katerimi potrjujemo svojo identiteto. V vsakem dejanju je navzoč tudi element ustvarjanja.

Pragmatizem in historicizem sta bila soudeležena pri razvoju detranscendentaliziranega načela razuma hkrati s fenomenologijo, filozofsko antropologijo in eksistencialistično filozofijo. Sam bi dal določeno prednost jeziku, komunikativnemu delovanju in obzorju življenjskega okolja (kot ozadju vseh postopkov sporazumevanja). Področja, ki utelešajo razum, torej zgodovina, kultura in družba, so strukturirana simbolično. Pomen simbolov pa je treba *deliti intersubjektivno*. Ne obstaja osebni jezik ali osebni pomen, ki bi ju lahko razumela le ena oseba. Taka prednost intersubjektivnosti pa ne pomeni – če se vrnem k vašemu vprašanju –, da bi morala družba v določeni meri vsrkati subjektivnost. Subjektivni um odpira prostor, do katerega ima vsak človek prednostni dostop iz prvoosebne perspektive. Vendar pa izključni dostop do dokazov človekovih doživetij ne sme nadomestiti strukturne povezave med subjektivnostjo in intersubjektivnostjo. Vsak dodatni korak v procesu človekove socializacije med odraščanjem je hkrati tudi korak proti oblikovanju osebnosti in lastnega jaza. Svojo notranjost lahko razvijemo le z eksteralizacijo,

z vstopanjem v družbene odnose. Subjektivnost “jaza”, torej subjekta, ki sprejme odnos do sebe, se pogloblja edino z vzporednim napredovanjem in odkrito vpletenostjo v družbene mreže.

Michaël Foessel: V osemdesetih letih prejšnjega stoletja ste začeli dolgotrajno razpravo z britansko filozofijo tako v politični filozofiji (Rawls, Dworkin) kot v filozofiji jezika (Searle, Putnam, Rorty, Brandom idr.). Kako bi opisali prispevek različnih britanskih mišljenjskih šol k zavedanju filozofije o sebi in svojih mejah?

Jürgen Habermas: V politični teoriji, kjer omenjate Johna Rawlsa in Ronalda Dworkina, vrzel med evropsko filozofijo, prevladujočo v Franciji in Nemčiji, in britansko filozofijo nikoli ni bila tako izrazita kot v filozofiji jezika ali znanosti, ki sta temeljni področji analitične filozofije. Na vseh teh področjih sem se veliko naučil v sodelovanju in prijateljstvu z ameriški kolegi, ki so pripadali pragmatični filozofski šoli v najširšem pomenu besede, predvsem o povezavi zmotnega dojemanja pojma diskurzivnega razuma, ki ne sprejema malodušja. Vsekakor mi je pomagalo, da sem se lahko skliceval na skupno družbeno okolje. Ameriški pragmatizem ima namreč prek Emersonovega transcendentizma v začetku 19. stoletja korenine tudi v nemški tradiciji in Schillerju, nemškem idealizmu, Goethejevem pojmovanju narave itd. Če na splošno sprašujete po britanskem prispevku k pojmovanju filozofije in nujnih omejitvah postmetafizične misli, pa se je treba zateči k ostrejšemu razlikovanju. Dandanes je globok razkol že v sami analitični filozofiji.

Trdo znanstveno jedro analitične filozofije mi je bilo vedno tuje. Danes ga zagovarjajo kolegi, ki se zavzemajo za redukcijski program enotne znanosti iz prve polovice 20. stoletja na podlagi malce samosvojih podmen in v filozofiji pretežno vidijo pripomoček kognitivnih znanosti. Zagovorniki tistega, kar bi lahko imenovali “znanstvenost”, konec koncev le ugotovitvam fizikov pripisujejo, da so lahko bodisi pravilne bodisi zmotne, ki vztrajajo pri nesmiselni zahtevi, da moramo na človeka gledati izključno skozi naravoslovne opise. Toda opisovanje in prepoznavanje sebe nista isto: razsrediščenje varljivega *razumevanja samega sebe* zahteva prepoznavanje na podlagi drugačnega, *izboljšanega* opisa. Znanstvenost zavrača mnenje o samem sebi, ki mora *nujno* biti navzoče v vseh primerih prepoznavanja sebe. Znanstvenost hkrati izkorišča predstavitevno mnenje o sebi; s tem mislim na mišljenje o sebi kot socializiranem subjektu, zmožnem govora in delovanja v svojem življenjskem okolju. Znanstvenost sprejema domnevno spreminjanje filozofije v znanost tako, da

opusti nalogo razumevanja sebe, ki jo je podedovala po velikih svetovnih religijah, čeprav zaradi prosvetlitve. Nasprotno pa želja, da bi razumeli sebe *izključno* s pomočjo tistega, kar smo se naučili o predmetnem svetu, pripelje do konkretiziranega opisa brez možnosti, da bi se nanašal na lastni jaz, samo zato, da bi prišli do boljšega razumevanja "sebe".

Michaël Foessel: Kaj še zmore ponuditi filozofija glede na rastoče nezaupanje do obetov, ki jih ponuja demokracija, in na soočenost z nevarnostjo tistega, kar imenujete "kolonizacija življenjskega okolja" zaradi tržne logike? V kolikšni meri je filozofija še vedno upravičeno del osvoboditvenega projekta prosvetlitve?

Jürgen Habermas: Kot sem rekel, filozofija – ki je bila, mimogrede, s svojim platonističnim izvorom nekakšen religiozen svetovni nazor, soroden konfucijanstvu – je podedovala pomembno, celo življenjsko važno nalogo razumevanja sebe, četudi z namenom, da človeku to olajša po razumski poti, torej *na podlagi* boljšega poznavanja sveta, tudi nas samih kot njegovega dela. To trditev bi rad obrazložil iz dveh zornih kotov.

V okviru že omenjenega postmetafizičnega razmišljanja filozofija danes, v nasprotju z miti in religijami, nima več moči, da bi *ustvarila svoj svetovni nazor*, nekakšno podobo sveta kot celote. Krmari med religijo in naravoslovjem, družboslovjem in humanističnimi vedami, kulturo in umetnostjo, da bi pridobila novo znanje in razpršila iluzije. Nič več, žal pa tudi nič manj od tega. Filozofija je danes parazitska pobuda, ki *se hrani s tujimi študijskimi postopki*. Toda prav v tej drugotni vlogi povratnega povezovanja z *drugimi*, že obstoječimi oblikami objektivnega uma lahko filozofija kritično upošteva vse, kar vemo ali mislimo, da vemo. "Kritičen" tu pomeni "z namenom prosvetljevanja". Mimogrede, nenavadno sposobnost decentraliziranega pogleda na svet in nas same je razvila srednjeveška krščanska filozofija z dolgimi razpravami o "veri in znanju". Filozofija nas lahko kaj nauči o lažni samopodobi zato, da se zavemo pomena, ki ga ima za nas večje poznavanje sveta. Postmetafizično razmišljanje je zato odvisno od znanstvenega napredka in novih, kulturno dostopnih perspektiv sveta, ne da bi pri tem tudi sama postala znanstvena disciplina, čeprav je še vedno akademska dejavnost, ki se je lotevamo v znanstvenem duhu. Filozofija se je na univerzah uveljavila kot predmet, vendar sodi k znanstveni specialistični kulturi, ne da bi privzela izključno konkretizirajočo perspektivo discipline, za katero je značilna osredotočenost na metodološko omejeno vsebinsko področje. Po drugi strani mora filozofija v nasprotju z religijo, ki izvira iz kulta verskih

skupnosti, izpolnjevati še eno nalogo: razumsko mora izboljševati človekovo razumevanje samega sebe s pomočjo argumentov, ki jim glede na njihovo obliko prepuščamo varljivo pravico, da so splošno sprejeti.

Nadalje menim, da je vloga samorazumevanja *bistvena*, ker je bila vedno povezana z vlogo družbenega povezovanja. Tako je bilo vse dotlej, dokler so verski nazori in metafizične doktrine utrjevali skupinsko identiteto verskih skupnosti. Toda tudi po koncu "svetovnonazorske dobe" pluralizirano in individualizirano samorazumevanje državljanov ostaja združevalni element sodobnih družb. Odkar je državna oblast tudi v resnici posvetna, si religija ne more več lastiti pravice do podeljevanja legitimnosti politični oblasti. Breme združevanja državljanov zato preide z družbene na politično integracijo, torej z religije na temeljna pravila ustavne države, vključena v skupno *politično* kulturo. Ta ustavna pravila, ki zagotavljajo preostanek splošnega strinjanja širše javnosti, pridobijo prepričljivost zaradi vedno znova uresničene *filozofske* argumentacije razumske pravne tradicije in politične teorije.

Vendar danes vedno bolj živčno apeliranje politikov na "naše vrednote" zveni še bolj prazno. Že mešanje "načel", ki zahtevajo nekakšno utemeljevanje, z "vrednotami", ki so bolj ali manj privlačne, me neizmerno jezi. Vidimo, kako naše politične ustanove med tehnokratskim prilagajanjem zahtevam svetovnega trga vedno bolj izgubljajo demokratično vsebino. Kapitalistične demokracije se bodo vsak čas skrčile le na fasado. To dogajanje kliče po znanstveno utemeljeni prosvetitvi. Toda nobena od pristojnih znanstvenih disciplin – ekonomija, politične znanosti ali sociologija – do take prosvetitve ne more pripeljati samostojno. Različne prispevke teh disciplin je treba obdelati v luči kritičnega samorazumevanja. Že od Hegla in Marxa naprej je zame prav ta naloga kritične družbene teorije bistvo filozofske razprave o modernosti.

Prevedla Dušanka Zabukovec



Matej Bogataj

Marko Pavliha: *Dvanajst do dvanajstih ali Za norost je zdravilo le modrost: eseji o iskanju svetlobe.*

Ljubljana: Založba UMco (Zbirka Angažirano), 2014.

S tem ko Pavliha uvodoma našteje svoje predhodnike, s čimer ne misli samo esejistov in premišljevalcev družbenega in besednih ustvarjalcev, temveč prav posebno podvrsto teh, pred nas priključa tako raznolika imena, kot so France Bučar in Vasilij Polič, od tujih pa od Cicera do Grishama in Schlinka. S tem postavi temelje za svoje premišljevanje. Sklicuje se na svoje predhodnike pravnike oziroma "jezične dohtarje", kot jih imenuje, torej jezikave in z znanjem podprte posameznike, ki so se strastno zavzemali za stvari družbe. Pri tem ob posebni občutljivosti za sprevrženo stanje sveta vzpostavi nekakšno 'proti toku' držo; v času, ko sta tekmovalnost in medijska podoba vse, je pisanje skoraj anahronistično in protiuspešno, če poenostavimo, luzersko početje, nas prepričuje. Pa vendar so med vsemi pravniki ravno tisti, ki so se ukvarjali s pisanjem, ostali v spominu, ne samo Milčinski starejši, za Dreyfusovo afero vemo zaradi Zolájevega teksta, vojaški tožilci in zagovorniki obtoženega iz pravnih vrst so potonili v morju anonimnosti. Kot bi verjetno brez pisateljskega angažmaja pozaba prekrila tudi sam proces; ravno stopnja artikuliranosti civilnodružbenih obtožb ga je ohranila v spominu. Seveda navajamo to (tudi) kot primer takšnega delovanja, ki je v zaostrenih družbenih razmerah ne samo zaželeno, temveč celo nujno. Se zdi, da je na sledi tega angažmaja, premisleka in analize tudi Pavlihovo pisanje in tudi knjižna zbirka, v kateri je delo izšlo, nosi naslov Angažirano.

Medtem ko nas okoljski aktivisti prepričujejo, da smo že tik pred koncem, tik pred dvanajsto, recimo tistih pregovornih pet do, je Pavlihova razlaga dvanajstice iz naslova drugačna; dvanajst je število polnosti in celote, dvakrat ponovljeno pa spominja na dvojno vijačnico DNK; eseji naj bi se, če sledimo dobesedno, ovijali okoli sebe približno tako kot Asklepijeva kača okoli palice. In kaj jim daje oporo, kaj je tisto osišče,

okoli katerega so oviti? Predvsem etika, morala, pravo in duhovnost, ki pa jo Pavliha razume kot kolektivni projekt, zavzema se za družbeno prevetritev, ki bi v vzgojo (državljanov) prinesla tiste poudarke in vsebine, ki so pomembni za preživetje planeta.

Najprej v svoji esejistični zbirki, za katero pravi, da je nastala z redakcijo in predelavo predhodnih esejev, izhaja iz predpostavke, da vlada v družbi (j)etična ali duhovna tuberkuloza, in pri analizi stanja, ki ga povzame podnaslov poglavja *Globalno vrednostno razsulo*, je precej natančen in tudi nepopustljivo oster. Zapiše, recimo, da se zavest žal ne razvija hkrati s tehnologijo, naveže se na Boštjana M. Zupančiča in detektira padec plodnosti in feminizacijo pri moških, tudi prededipalnost vse večjega dela populacije, zraven pa porast psihično motenih na vodilnih položajih; za stanje je značilno, če ga kar povzamemo, da "norci vladajo, normalni pa norijo". Piše o kupljivosti vsega in o strategiji kapitalizma, ki si za žrtev izbere (pre)zadolžene države ter jih neusmiljeno molze; pri tem finančnim okupatorjem pridno pomagajo domači izdajalci, dodajmo. Njegova analiza je surova in neusmiljena, pač predmetu obravnave ustrežna, pri tem pa je izvirno esejističen, ne samo s spretnim kroženjem okoli travmatičnega jedra civilizacije in njenega dozorelega stanja, tudi glede uporabe in sugestivnosti stila, ob udarnih aforizmih, kakršen je citirani, je tudi kak *pavlihizem*, kot mu sam pravi, stilska zgostitev, ki duhovito in neprizanesljivo pomoči tiste, ki so zamočili in nas potunkali, konkretno z enim stavkom kar celo centralno bančno garnituro.

Pavlihu se njegova strast in vpletenost poznata na več ravneh, v občasni evforičnosti, ko je treba potegniti ločnico med dobrimi in zlimi, pa tudi pri živahnem stilu in nabiranju primerov iz kar najbolj širokega nabora. Seveda pa so vpletanja posameznih imen in interesnih skupin esejistično pristranska, avtorska in imamo morda potem tudi kak pomislek; bralčev izbor pozitivcev, njegova ločitvena črta bi bila nedvomno lahko tudi drugačna.

Po tem se loti iskanja skupnega družbenega dogovora in pravil za drugačno, se reče bolj zdravo in srečno sobivanje, pri tem se kot pravni strokovnjak najprej opre na zgodovino prava, etike in morale. Z vso razgledanostjo in vpogledom v zgodovino idej, ki sta za kaj takega potrebna, od prvih zakonikov do nekakšne sodobne 'metaetike'. Vendar ob tem tudi ugotavlja, da za napačno delovanje ni krivo pomanjkanje zapovedi, teh je morda celo preveč, temveč "pičla implementacija" oziroma so krivi ljudje, "ki jih ignorirajo in zlorablajo".

Seštevek vseh premislekov oziroma takšno zgostitev, ki je povzela prejšnje in je današnjemu času ustrezna, vidi predvsem v projektu

svetovni etos, katere izpostavljeni nosilec je Hans Küng, nekdanji tesni sodelavec in prijatelj papeža Benedikta oziroma Ratzingerja; dodajmo, da so Künga ekskomunicirali, kolega pa je pokleknil in za nagrado pozneje vodil Kongregacijo za zaščito vere, v kar se je preimenovala Sveta inkvizicija. Nadalje Pavliha razdela deklaracijo o svetovnem etosu, ki jo je podpisalo dvesto članov parlamenta svetovnih religij, torej dvesto ekumensko zbranih in v iskanje osnovnih točk, okoli katerih se lahko strinjamo, naperjenih svečenikov z vsega sveta, spregovori o zlatem in tudi o platinastem pravilu, pretrese vse pogoje dobrega delovanja in podobno. V iskanju in premisleku temeljev za pravičnejšo družbo se Pavlihu pozna podkovanost, zahteva temeljitejši premislek o načelih pravičnosti, tudi v gospodarstvu, pretrese pa še nekaj teorij o altruizmu in se sklicuje na dalajlamovo posvetno etiko.

Zahteva, kot bivši politik in človek z vpogledom v delovanje političnih organov, recimo parlamenta, sprejetje etičnega kodeksa poslancev, s katerim kljub relativni pripravljenosti nerazumno dolgo odlašajo. Ugotavlja (ne)znosno zmuzljivost pravne države, kar je tudi naslov poglavja, detektira razpaseno strankokracijo in se zavzema, da bi vsi postali aktivni državljani, postavlja spomenik Janezu Drnovšku kot prelomnemu politiku, spregovori o njegovem razsvetljenju in opeva moč njegove vere. Kot da ni bil ravno kot premier in pozneje predsednik zaslužen za postopno drsenje kulture na obrobje, zelo konkretno tudi za tajkunizacijo založništva. Pavliha se mestoma preveč razvname in nas potem prepričuje o kvalitetah tega ali onega, ki so vidne bolj njemu, nam pa morda zakrite, in eden od spustov knjige je povzetek pisanja, ki ga je iz onstranstva Drnovšek diktiral "Adrianu iz Rižane"; ali pa hvali "neorazsvetljenske revije Delo, Jana in Naša žena" ter zraven parafrazira Junga, da bo prihodnost iracionalna (duhovna), ali pa je ne bo. Torej iracionalna prihodnost, ali pa nadaljevanje razsvetljenskega projekta, oboje hkrati je ravno odraz določene dezorientacije.

Posebno poglavje posveti razmerju med vero in duhovnostjo in v tem segmentu se Pavlihu zapiše prenekatera majava, recimo ko se zavzema za "doživljanje Enosti onkraj umskega operacijskega sistema", kar omogoča zavest, ko "vibira na pravih frekvencah, oddaja in sprejema signale oziroma energijo iz Enosti, kar je duhovnost ali bistvo Duše". Da je takoj nato omenjen samozvani poglavar mahajane, dalajlama, se zdi kot spodrseljaj, duša, kaj šele Duša je nekaj, kar budistom pomeni bogoskrunstvo v najčistejši obliki, za to ti jih v zenovskem samostanu pošteno naložijo z loparjem za popravo drže med sedenjem. Vendar ne gre za (osamljen) spodrseljaj. Ko govori o duhovnih dimenzijah, ki jih mora človeštvo

razviti, da bi preživelo, se mu jih pritakne cel kup: govori o "mahajani ali zenu", o nekakšnem kultiviranju pozitivne energije in preseganju negativnih vzorcev in podobnem. (Od vedno so mi malo sumljivi tisti, ki se jim zdi, da sta mogoča rast in vzpon brez krize; ali ni že Nietzschejev Zaratustra ugotovil, da bolj ko se krošnja drevesa pne proti nebu, bolj se mu korenine zažirajo v globino, v temo?) Nameša celo vrsto teorij, precej naivno in njejdževsko vzhičeno, verjetno tudi in predvsem zato, ker mu kot opora – vsaj ena od, knjige nisem imel v rokah – služi recimo G. C. Giaccobe *Kako postati buda v petih tednih*; celo Šakjamuni, historični Buda, je kljub močnemu poznavanju tehnik in temu, da je odrasel v čisto drugi, vzhodni mistični tradiciji, rekel, da si ni treba vzeti več kot osem let. Izjavo najbolj sistematičnega psihologa vseh časov lahko razumemo kot spodbudo, ki naj ne zamrzne in otopi naše prakse zaradi oddaljenosti cilja. In še; ali ni razsvetljenje, kot ga razumemo iz naslova duhovno priročniške Giaccobejeve knjige, ena poslednjih iluzij in samoprevara: kako naj bo nekaj, kar je pridobljeno in ni stvar milosti, ki se pokaže v eksistencialno razprtih situacijah brez izhoda, nepodložno spremembi? Ali ne gre za duhovni materializem v najčistejši obliki, kot bi to imenoval Trungpa, za tisto veliko egovstvo, ki si doda še masko duhovnosti, da se ja boljše počuti, da ja laže kraljuje.

Pavliha je v pravnem in etičnem delu prodoren in inovativen, tudi široko razgledan in daje odločne smernice, v tem segmentu pa bi se moral dvigniti vsaj na raven priklicevanja Primoža Pečenka in njegove knjige *Pot pozornosti* ali kakega Jongeja Mingjurja Rinpočerja, torej nekoga s prakso in zaščitenega z avtoriteto predhodnikov.

Vendar Pavliha lastno držo tudi nekoliko zrelativizira, ko spregovori o lastnih dilemah znotraj dualizma in namesto napaberkovanih teorij preide v nekakšno introspektivno in tudi ironično pisanje o sebi in lastnih preizkušnjah in nemiru. Takrat vidimo, da bi bilo za bralca bolj smiselno in produktivno branje o njegovih dilemah duhovnega iskalca, tam je polnokrven in dovolj samoironičen, nič pridigarski, bistveno bolj priljuden in poljuben. Že iz njegovih zapisov vidimo, zakaj so imeli svetniki in puščavniki vedno toliko opraviti s prikaznimi, skušnjavci, sukubi, v podobni hudobcev in prelepih pohotnih žensk. Predvsem je ta del pomemben, ker kaže realno stanje, njegov lastni in globoki ustvarjalni nemir, dileme, upanje in strahove, skratka vse tisto, kar sestavlja fluidni um zahodnjaka. Pavlihovi do sebe iskreni dnevniški zapiski so boljša osnova za pisanje o pasteh in pomračitvah na duhovni poti kot golo naštevande teorij o razsvetljenju in metod, šol in praks, predvsem pa v 'duhovnem' delu esejistične zbirke še bolj pride do izraza kompiliranje; Pavliha je nagnjen

k zgoščenemu povzemanju teorij, ki ravno zaradi zgoščenosti obvisijo v abstraktnem prostoru, kažejo sicer erudicijo, vendar delujejo tudi učbeniško, torej bolj ali manj brez (pedagoškega) erosa ali kreativnosti.

Pri Pavlihi obstaja gojenje duhovnih vrednot kot ideal, kot končni smoter bivanja, kot utopija. S tem ni nič narobe, dokler zadeva ostaja znotraj literarnega projekta, dokler se v tem imenu ne začne mobilizacija in potem tudi izločevanje, ki gre k vsaki utopiji. Pavlihova knjiga ima namreč druge kvalitete: nudi kompakten pregled globalnih družbenih antagonizmov in tudi izhodov iz krize, ki ni samo ekonomska. Ta samo omogoča, da sta očitnejša etična razsrediščenost in vse bolj uveljavljeni brezobzirni družbeni darvinizem, zato nam toliko bolj odzvanjajo in nas nagovarjajo Pavlihovi pozivi k večji državljanski aktivnosti in opozorila, da moramo zelo paziti pri izbiri (vladajočih), sicer nam jih bodo izbrali drugi.

Ana Schnabl



Simona Kopinšek: *Lom glasu.*

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2015.

Pesnica Simona Kopinšek ne prikriva izpovednosti in avtobiografskosti pesmi v prozi, zbranih v njeni zadnji zbirki *Lom glasu*. Avtobiografski pakt poda že uvodno besedilo z naslovom *Spoštovana Praznina*, podpisano z imenom in priimkom avtorice. Pismo oziroma nagovor bralca ne seznani le z osebnoizpovednimi dejstvi zbirke, pač pa ga pripravi tudi na tonaliteto poezije: “Žalost si je najela sobe povsod in se hrani z vsem, kar je mogoče odgrizniti. Včeraj sem videla. Glodala je otroška ušesa in kot plašč odsevala vsakogar, ki je hotel vdihniti za krik Stoj! Tudi k meni se seli. Plazi se skozi odprtine za zrak in hoče še v moja usta. / Me lahko obiščeš? / Ko si tukaj, ne more vstopiti nihče drug.” Veselja je v *Lomu glasu* torej malo, naseljujejo ga zlasti tiste emocije, ki človeka davijo ali peklijo po bitki in po izgubi, emocije, ki ščipajo v samoti in v ljubezni – saj je za pesnico ljubezen vselej tudi čisto malo samot(n)a –, ter spoznanja, ki bi si jih marsikdo rad prihranil šele za konec življenja, saj je brez njih preprosto lažje živeti.

Poezija Simone Kopinšek je potemtakem žalostna, žalostna. Njena bridkost se v pesmi *Soba* veže na spomin na ljubljeno osebo, verjetno mati: “V sobi je ostal moj glas. V slehernem trenutku iščem načine, da ga osvobodim. Selim se tja in s solzami, zabodenimi v grlo, na strehi noči kot ptičje petje v jutrih neločljivosti poslušam boleče vzdihovanje, ki ga dopušča s človeško roko napisan božji zakon. / Težke besede izrekam, vem. In vem, da razumeš. Tudi ti si bila prisiljena oprostiti, drugače ne bi prenesla življenja. Morda nikjer ne ostanem dlje kot tri letne čase, ker si ostala ti. Zvesta prisegi pred oltarjem. Ker ti obljubiš vselej. Četudi ustrahovana, pretepena, z izbitimi zobmi, zlomljena in potem zdrobljena kot nekaj, ostalo po kristalni noči. / Čudne so te niti, ki naju vežejo.” V pesem so zadelane podobnosti in razlike med (domnevno) mamo in hčerjo, gre za tisto včasih nedojemljivo odpornost, ki jo nekateri izkazujejo, spet

drugi ne. Pesnica prikazuje vdanost v okoliščine in nenavadno gibanje volje iste okoliščine preseči, saj ob subjekt niso postavljene zgolj po igri naključja, temveč tudi po scenariju, ki ga je pridelal sam. Pesnica spreminja samo sebe in svoje okoliščine, nikoli ni "hotela biti kot ti. Tvoje lepote in uslužnosti." Kljub nenehnim premenam pa nekatere stvari ostajajo iste, subjektu nudijo stabilnost, zanesljivost in drobno pest predvidljivosti, zaradi katere ve, da je njegovo življenje njegovo in da je eno samo: "Leonard, letos je snežilo kot v letih moje rasti. Neke zime sem bosa, skoraj gola, bežala pred zverjo. A luna me je spregledala in moj vonj je prekrila rosa Zemljinih oči. Na njivi za hišo je tisto leto rasla najlepša koruza." Pesem *Naravnost skozi spomin*, iz katere izvira citirani odlomek, vsebuje za poezijo zbirke *Lom glasu* značilne postopke sugestije (celo insinuacije) na motive družinskega nasilja, poškodovanih ženskih teles in brazgotin, ki so ostale. Motivi se v nekaterih pesmih preselijo v metafore – v pesmi *Vedro* se nasilje nad otrokom premesti v poboj mačjega zaroda, v nekakšen sprijeni ritual, ki ga *on*, ne glede na razdejanje, ki ga povzroča, ponavlja vsako pomlad. In pesnica poudari, da ni in ne bo kot *on*, saj "nihče nima trajnejšega spomina kot otrok, ki se ni pozabil".

Ker avtorica piše poezijo, ve, da si celostne razlage in analize tistega, kar je pretrpela, ne more privoščiti, da je po črki poezije prisiljena vztrajati v dispozitivu potujitve. Ne ona ne mi ne bomo deležni olajšanja videnja, olajšanja pričevanja. Razlogi za bolečino in žalost ostajajo zakrinkani, opaziti smemo le njihove značilne poteze, recimo udarce ali željo po tišini. Znova iz pesmi *Naravnosti skozi spomin*: "Za sabo sem vlekla leseno raco, postala je moja prva ptica. Milovala sem si otekline od udarcev. Nanje polagala mokro kostanjevo listje in poskušala razumeti. Danes razumem, zakaj me prekinjanje tišine boli in zakaj se še bojim prijaznih ljudi. Spominjajo me name." In iz pesmi *Steklena*: "Že davno si razbil vse steklenice, bilo jih je za stekleno obalo ... (...) Po tvoji sapi prepoznam vse pijance v mestu. In vem, kako se pogovarjati z njimi, premaganimi čarovniki."

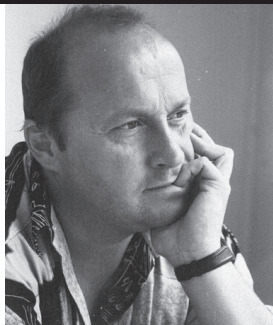
Poezija Simone Kopinšek je žalostna, žalostna. Avtorica se je svojo žalost priučila vdihovati in izdihovati – vsakokrat izdahne nežnost –, močvirnata podlaga pa vztraja in se mestoma celo pogloblja. Vendar žalost ni vsa zgodba. Pesem *Oproščam* zgosti in pomiri vse dotlej razodeto: "Nisem te znala videti s svetom, bel mož v črni obleki. Šele zdaj razumem razpoke v zlomih, vidim kristale, ki si jih zame hranil v njih ... (...) Kot ti, se izganjam. Moja vretenca so iz tvojega semena. Še vedno nabiraš kostanje. Hodiš s sklenjenimi dlanmi na hrbtu. Mi govoriš kot človek

človeku. Zdaj, ko si sestavil kosti svoje duše, lahko vstanem tudi jaz.” Četudi ima pesnica vso pravico do bridkih občutij – že zato, ker je človek –, si sem in tja vzame tudi pravico do tolažbe: “Raje imam sivino. Pomirja, dopušča. Sredi napol izgubljenega dne nebo obarva drugače, ga odmakne zemlji. Odmeri prostor za vdih. Pred večno zadnjim potopom.” Da bi se zavarovala pred rezkimi spomini in izkušnjo, ki si je vrezala pot v njeno telo, se oblači v dotike, si vedno znova prizadeva za nežnost, edino silo, ki zmore vsaj za hip raztopiti grozo. V pesmi *Hranjenje* izvemo, da bi obnovitveno moč *lahko* imelo tudi materinstvo; revitaliziralo bi telo in tako tudi poezijo, ki je nemudoma življenje. Materinstvo bi poživilo, a deteta ni: “Moje pesmi so znova postale povsem navadne in besede prevečkrat ponovljene. Sneg je med bivanjem v svetlobi skopnel, potočja so visoka in v meni še področja z neprebujenim, predrznim.” Tolažbo za neizkopano predrzno pesnica priredi v ljubezenski poeziji, mestoma razrasli v erotično. Če se subjektova bojevitost in vitalnost njegovega duha na eni strani izkazuje v tem, da nikoli, nikoli ne postane “kakor ti”, je takšna ne-ne-neodvisnost vselej zgolj začetek prenove. Pesnica ve, da zdravje lahko preizkusi šele ljubezenski oziroma erotični odnos z drugim človekom; kdor v odnosu pade, začetka svoje poti še ni prepoznal, kdor pa v odnosu stoji, po svoji poti že hodi. Ljubezen je novo *Prebujanje*: “Ko plešeš, zapreš oči in pustiš telesu, da se vname. Gledam te z reko v dlani. Žejna sem bila tisto noč, ko si mi odrekel ljubljenje. Obraz sem zarila v tvojo pazduho. Dišal si po mleku. Obliznila bi te, se privila in se do jutra dojila pri tebi. Vem, kako je biti lačen svoje snovi. Stojim pred tabo, ko tečeš v neznane kraje (slutim daljavo bližine). Zjutraj boš tisti, ki me še ni srečal.” Če je ljubezen v uteho, mora izruvat vse prikazni. Proces približevanja je vselej tudi proces podiranja, erotične izkušnje so zato “polzenje v lahkost bivanja”, ko “v ustih iz trebuha vstaja sonce”. Z ljubezenskim sklopom pričnejo v zbirko Simone Kopinšek prodirati tudi bistrumni nesmisli, postopki združevanja nezdržljivega – kakor da lahko o ljubezni resnicoljubno govorimo le tedaj, kadar naznamo njeno iluzornost. Lirski subjekt, ki je avtorica, najde ljubezen in čuti pripadnost, a se vseskozi ščipa v podlaket, da ne bi pozabila, kako nasilno ljubezen vsakokrat razpade.

Po pretečeni žalosti, žalosti zbirke *Lom glasu*, ki je, ker je pač žalost, sama po sebi ganljiva, lahko sklenem, da pesniška govorica Simone Kopinšek ni dovolj samosvoja ali inventivna, da bi zmogla svoji žalosti in pa žalosti, ki se enakomerno razporeja med vsemi živimi, pridati nove konture ali jo poglobiti. Ne gre za to, da bi morala iz žalosti narediti nekaj tujega, jo razpihniti do nerazpoznavnosti, temveč za to, da sta

žalost in prebolevanje v *Lomu glasu* izpisani predvidljivo; izpisani sta tako, kakor ju je kot masovni figuri *treba* izpisovati: patetično, z zamolki, metaforizirano. V posluha vredno snov pesnica ne intervenira posebej domiselno, pač pa predvsem *pravilno*. Ker je umetnost za razliko od ostalih režimov človekove produkcije zaznamovana z izjemo in izjemnostjo, izzvanja normativnost pesniške govorice Simone Kopinšek nekako v prazno. Vsekakor – pesnica ne laže, a hkrati ne govori tako, da bi njeno žalost s polnimi pljuči lahko vdihnili tudi mi. Le gledamo jo, kot bi si skozi vitrino ogledovali žival, ki jo sicer srečujemo iz dneva v dan.

Milan Vincetič



Novica Novaković: *XXI (Pesmi iz malhe latinskih rekov o izgubljenem veku)*.

Ljubljana: LUD Šerpa, 2015

Da je antična miselnost neumrljiva in hkrati neizbrisna zibelka evropske civilizacije, ne pričajo samo umetniški/arhitekturni artefakti, temveč oživljajoče se klasično jezikoslovje – v mislih imam predvsem učenje latinščine, v kateri so bili zapisani tudi “latinski reki in maksime, ki so na neki način podobni poeziji”, kot je zapisal dr. Janez Kranjc v spremni besedi pričujoče pesniške zbirke. In prav latinski reki, od Seneke prek Plinija do Cicera, so grundirali Novakovićeve pesmi v prozi, iz katerih veje “iskanje lastne kulture in izgubljenih vrednot, /.../ iskanje domovine, občutek pripadnosti in ljubezni, pa čeprav (si) kot kakšen brezdomec, ki ni nikjer doma, ker je povsod doma”. Seveda ne gre za interpretacijo ali komentar latinskih (iz)rekov, temveč predvsem za aktualizacijo le-teh, o čemer priča že naslov knjige, ki ga lahko prebiramo kot 21. stoletje. Še več: pesnik se, seveda skozi današnji fokus, vztrajno “drži predmeta”, zavedajoč se, da “besede bodo sledile” (prosto po Katonu st.), zato najdemo v pričujoči knjigi predvsem osebne postanke in razgledišča o naravi, ob moralno-etičnih zdrsih, medsebojnih razmerjih, potrošniški mrzlici ter navsezadnje o minevanju, kjer da se “problem dolžine (življenja, op. p.) jasno pokaže v kratki črtici med dvema letnicama”.

Pesniška zbirka je zgrajena iz štirih razdelkov, ki predstavljajo primarne danosti, kazalnike in mejnike našega življenja, ki je prepojeno s strahovi, spori, paragrafi, dvomi, drugačnostjo, nevednostjo, radovednostjo, upornostjo ali navsezadnje zgolj “preprosto in čudovito” z upanjem “na bolje, za enaindvajseto stoletje, za novi svet”. Seveda ob slednjem pesniku ne moremo pripisati naivnega (v)pogleda v prihodnost, ki se dandanes izraža predvsem skozi prizmo zlizanih poklonov in frazemov, ne, pesnik je trdno prizemljen in hkrati nemočen zaradi “izginjanja vrednot, ki ga nihče ne bo mogel premagati ne z mečem ne z zlatom”. Ali kot pomenljivo zapiše

v pesmi z naslovom *Utopija?*: “/.../ vsi si zastavljamo vprašanja o življenju in sreči, o smislu in medčloveških odnosih, zato je pravična razdelitev dobrin lahko vir vsesplošnega zadovoljstva in sreče ter občega sožitja, to pa je temelj pravične družbe, ki jo usmerjajo morala, vrednote in etična načela, zato naj bo ideal pravice vedno nad črkami posameznih paragrafov.” A boj, ki ga bije zoper ta bestiarij, ki neizprosno vlada v “dobi reklam”, ni boj z mlini na veter, temveč pot(ovanje) vaze, v labirinte “brez obsojanja tistega, česar ne razumem”, išoč “rdečo nit in primerne besede, da bi lahko vse skupaj še enkrat povedal, še enkrat zapisal, tokrat nekoliko drugače, z mnogo manj besedami, ali le s tišino”. Slednje namiguje na nedramatiziran, rekel bi linearni tok naracije, ki pa se hote ne predaja (za) umnosti, hermetičnosti ali sentimentu, čeprav hkrati prisega na moč prave “dane besede, (ki bo) ponovno najsvetejša stvar v življenju”.

Pesnik se še kako zaveda pasti obsesije z materialnimi dobrinami, ki nas zlahka zapeljejo na polje zlaganosti, sprenevedanja ali drugih pregreh, zato se znova zareka na primarni humani čut, manj pa na družbene vrednote našega kafkovsko-orwelovskega sveta, ki se nezadržno in “počasi spreminja v gromozanski zakonik, prepoln paragrafov, zapovedi in kazni”, s katerimi “namesto da bi živeli, smo nenehno vpeti v nekakšne postopke /.../ (in) tako živimo daleč od resničnega bivanja”. Ki je lahko, vsaj po pesnikovem, tudi srednja pot, torej pot drugačnosti ali navsezadnje le “pot preprostega človeka, ki je deležen zaslužene hvale brez koristi in utemeljene graje”. A družbeni normativi nas venomer uokvirjajo in perfidno ter sproti vedno znova (pri)strižejo peruti pogumnejšim letalcem, ki preskočijo tako notranje kot od zunaj postavljene zidove. Človeku je torej dano le, da premaguje svoje (male) strahove ali utesnjenosti, ki se pojavljajo “zadaj med zavestjo in podzavestjo”, torej med ujetostjo in pobegom, ki limitira med “paragrafi na²” in izrečenim/hotenim, kajti “zapisane besede (tudi dejanja, op. p.) ni mogoče vzeti nazaj”. Beseda zato ostaja tako zaveznik kot krvnik, kažipot in brezpotje, na katerem “poskušamo z majhnimi koraki, z drobnimi stvarmi, s preprostimi rečmi, vsak dan” zaviti in brez egoizma “dodati košček mavrice v mozaik življenj nekaj drugih ljudi, ljudi, ki jih ne poznamo”.

V tretjem razdelku, ki ga naslavlja retorično vprašanje *A je tam?*, se pesnik vrne z območja družbene vpetosti človeka v njegove osebne travme, frustracije, manije, hipokrizijo, torej v (ne)drobne nečednosti, ki tudi narekujejo “premislek o pravični družbi”. Res je, gibala zgodovinskega toka so bile predvsem prelomnice, ki so bile največkrat posledica “napak, ki so bile narejene iz pohlepa in brezobzirnosti”, napak, na katerih se nismo ničesar naučili, zato jih vneto ponavljamo, čeprav se obenem

nenehno trudimo, seveda pod dežnikom "inflacije besed biti drugačen, boljši človek". Še več: ta začarani krog, v katerega smo ujeti z refleksom črednega nagona, nam hkrati daje varno zavetje in nas peha v letargijo, saj se "ponavljajo vedno iste napake in kjer se znanje zgolj vrtinči, namesto da bi se vse bolj nadgrajevalo in širilo". A čeprav človek, predvsem posameznik, tu in tam smelo zaplava proti toku, se gladina komaj opazno vznemiri, saj se je že dokončno strgala/natrgala nekdanja "čudovita pajčevina skupnih usod".

In kje je zdravilo te brezizhodnosti? So to čudežne tabletko "za ohranjanje mladostnega videza in vitalnosti"? Je to razum, ki je "zmožen dojeti, kaj je prav, ločiti dobro slabo, pravično in krivično"? Na vsa ta vprašanja, ki si jih vsakodnevno postavljamo, pesnik preprosto odgovarja: "/.../ pa vseeno, včasih je treba prisluhniti tudi srcu, ki bije v prsih, razum in srce pa nas lahko skupaj vodita po poti kreposti in sožitja z naravo". Slednje je bil in ostaja neuresničen ideal, prav tako kot iskren stisk roke, ki ga je vse manj, kot je vedno manj tudi "odgovornosti do samega sebe". Prav tu tiči kleč pokraj in Novakovićeve zbirke XXI.: "občutek za to, kar je prav, naj bo poslej vedno na prvem mestu, pri vseh nas, ki še vedno sanjamo in ki še vedno upamo". Kajti: če so "za državo potrebni ozemlje, oblast in prebivalstvo, ampak tisto, kar je najbolj pomembno, so ljudje in njihove vrline, kajti ljudje so tisti /.../, ki so etično primerni in pokončne drže". Torej pisani z veliko. Ki jim je treba slediti in jih tudi prerasti, čeprav je preobrazba dolgotrajna in boleča.

Zavedati se moramo, da pesnik ne želi biti učitelj, kaj šele danes modni dušebrižnik, ne, pesnik je zgolj, in to upravičeno, zaskrbljen zaradi ponorelosti sveta. Pesniška beseda, tokrat hote skrojena v realističnem, mestoma celo hladnem tonu, je že zdavnaj izgubila demiurgični obstet, lahko pa v nas prebudi vsaj kanček samozazrtja vase, brez katerega si lahkoverno – kar je tudi veličastni imperativ glasnikov globalne vasi – "prepričan, da si zelo zanimiv in samostojen, čeprav je značilno, da veš o vsem nič in o ničemer vse". Ta drobna, neambiciozno zastavljena zbirka brezkompromisno razgalja naše "varljive občutke". In prav slednje je njena največja dodana vrednost.

Ana Geršak



Mirt Komel: *Pianistov dotik*.

Novo mesto: Založba Goga (Literarna zbirka Goga), 2015.

Vse, kar zadeva vednost, se vrti okrog ljubezni – in da ne bo pomote, parafraza ni moja. Max Weber je empatični pristop do objekta zastavil kot metodo in s tem, da je ljubezen ključ do razumevanja, bi se verjetno načeloma strinjal tudi pripovedovalec *Pianistovega dotika*, čeprav ga dotikanje ljubljenega objekta ne pripelje do nobene ključne realizacije. Seveda ni ostalo neopaženo, da je Mirt Komel že kar nekaj časa znanstveno fasciniran nad dotikom. *Poskus nekega dotika* in *Sokratski dotik* se ukvarjata s kulturološko-a-ne-samo razsežnostjo te na videz tako mimobežne geste. Zgodbo ekscentričnega in po sili razmer nesrečnega klavirskega genija Gabrijela Goldmana bi skoraj lahko brali kot faze iz kazala *Sokratskega dotika*: “zareza”, “zadrega” in “zaljuba”, ki se, na neki način, v avtorjevem romanesknem prvencu prekrivajo z dramskim trikotnikom pripovedi. Tudi navezava na gledališče ni naključje. Komel je svojo literarno pot začel s pisanjem dramskih tekstov (*Mes(t)ne drame* in *Luciferjev padec*), v *Pianistovem dotiku* pa ohranja ljubezen do dramatičnega pripovedovanja. In do teatraličnosti nasploh.

Roman se glede na tematiko in njeno usodnost simptomatično začenja s predsmrtno izkušnjo, ki evocira vnovično in prvotno/dejansko rojstvo. Ostoreli – tako gre vsaj sklepati – Goldman iz ne povsem pojasnjenih razlogov izgubi zavest, pristane v bolnišnici na oddelku za reanimacijo, zgodba, ki sledi, pa njegovo sedanjost v izmeničnih slikah sopostavlja s preteklostjo, dokler ju ne poveže romaneskni zaključek, ki se lahko ali pa tudi ne konča s smrtjo protagonista: “Vsem naj vam bo že vnaprej zagotovljeno, da se roman ne bo končal s smrtjo protagonista (pravice do spremembe konca pridržane v imenu kapriciozne umetniške svobode).” Življenje Gabrijela Goldmana je ena sama predestinacija, utelešena v mitu prekletega genija, njegova ciklična struktura pa je kljub temu bolj plod navdiha kot premišljenosti. Junak je bil že od rojstva nenavaden,

obdarjen s posebno občutljivostjo za zvoke; že v porodnišnici je bilo njegov krik mogoče jasno razločiti od vseh ostalih. Usojeno mu je bilo postati glasbenik, ker pa govorimo o tragičnem junaku *par excellence* je njegov vzpon preprečila prav usodna napaka v podobi prirojene in jako skrivnostne hibe oziroma motnje, na katero vsi veliko namigujejo, vendar je nihče ne imenuje, po romanesknem naslovu sodeč pa se nanaša na dotik. Goldman trpi zaradi podobnega problema kot njegov literarni kolega Antoine Roquentin, le da se njegov gnus nanaša na stvari in ljudi, ki ga že v osnovi odbijajo, z izjemo klavirja. Kljub temu odnos protagonista do ljubljene instrumenta ni enoznačen. Goldman klavir časti kot fetišistični objekt, še več, vidi ga kot podaljšek svojega telesa in, ker je v bistvu romantični junak, gotovo tudi kot zrcalo duše, o čemer pričajo vroči sanje o avtopsiji ravno v času, ko je ljubljena čajka iz zapuščine nič manj ljubljene dedka na popravilu. Zastavek je ne glede na patetični podton zanimiv: razmerje med Goldmanom in instrumentom se razvija v smeri dialektičnega odnosa med hlapcem in gospodarjem. Ko protagonist svoje ustvarjalnosti ne more nadzorovati, ali boljše, ko čuti, da svojih notranjih občutkov ne more dovolj natančno pretopiti v glasbeni jezik, ga popade gospodovalen bes. "Osvojen vseh spon, tako starševskih kot učiteljskih, si je domišljjal, da lahko igra, kakor mu srce poželi, ne meneč se za pravila. /.../ Vendar takšno igranje ni prineslo tiste svobode, ki jo je pričakoval. /.../ V tej zbezanosti se je lovil pri igranju in ponavljal eno in isto do objestnosti, vse dokler ni začel v jezi udrihati na slepo po klaviaturi." Vsaj dvakrat pod silovitostjo udarcev v klavirju glasno počí. Instrument protagonistu vzbuja ambivalentne občutke. Klavir postane metafora "diktature umetnosti", imperativa ustvarjanja, vir prekletstva in blaženosti umetnikovega poklica, če se zatečem k nekoliko zastareli prisposobi. Slednja postane še močnejša, ko postane Gabrijel suženj svojih lastnih rok: "Ti nama boš ukazoval? Ti, najin suženj, najina marioneta, ki hodi naokrog in si domišlja, da poseduje roke? Ne, dragi, midve imava tebe, midve igrava tebe!" Umetnik je po tej logiki suženj umetnosti, zavezan služenju proti svoji volji, tako kot je njegov "dar" v resnici nadnaraven, v Komelovem romanu povezan s tistimi klišejskimi "temnimi silami", ki jih v *Pianistovem dotiku* predstavlja kot hiba skrivnostni in nepojasnjeni dajmon.

Gledališki pridih Komelovega romana izvira iz njegove romantistične podstati. V zgodbi odzvanjajo Hoffmannove pripovedke, gogoljevski liki, wertherjanski zanos, baudelairovska vzvišenost, helenistična estetika in še bi se dalo naštevati – ne nujno z najboljšimi nameni. Da ne bi prišlo do pomote, so vsi navdihi poimensko naštet, ne nujno v izvorni, a dovolj

prepoznavno maskirani obliki variacij imen, tipa Jean Jacques Goldman, Gabrijel Kant, Martin Luther Gold, Garles Goldelaire in podobno. In ker gre za "romantični" tekst, v njem ne smejo manjkati filozofske digresije, ki jih prijazno in obilno servira nekoliko samovšečni in vsekakor vsevedni pripovedovalec. Goldman je izjemen, ker ga pripovedovalec definira kot genija, in ker je genij, je preklet in usodno zapisan trpljenju, enačaji pa v tem primeru niso problematizirani. Ostajajo na površini, tako kot se zajemanje iz bazena literarne, filozofske in glasbene tradicije kaže zgolj v pripovednem slogu, ki postane gost, redundanten in neredko samonanašalen. Kljub romantističnemu izhodišču je *Pianistov dotik* baročni roman, namenjen razkazovanju pripovedovalčeve verbalne bravuroznosti in razgledanosti, manj pozornosti pa je namenjene razvijanju zgodbe.

V navezavi na *Pianistov dotik* se pogosto govori o *Bildungsromanu*, čeprav se junak skozi različna življenjska obdobja ne spreminja preveč. Iz ustaljenih tirnic ga ne premakne niti usodno klišejska in kot taka nujno platonska ljubezen do "bledolične Ester", ki si Gabrijela ne upa poljubiti, ker "bi to bilo, kot da bi se dotaknila oceana". Nekako z Webrom bi rekla, da je morda Gabrijel ne ljubi dovolj, da bi "spoznal", da Ženska v takšnem tipu narative junaka lahko vedno odreši. Kliše bi bil v vsakem primeru realiziran. Morda pa ne ljubi dovolj niti svojega instrumenta, saj Goldman o svojem odnosu do glasbe in do klavirja ne razmišlja preveč. Ustavi se na ravni opisa, tako kot se problema dotikanja nikoli zares ne dotakne. Gnus se pač pojavi, morda je za to kriv dajmon, morda pregovorna newyorška umazanija, najverjetneje pa pripovedni imperativ, ki želi ekscentričnosti Glenna Goulda združiti s tragično romantično figuro in slednjo povezati z mitologijo genija norca, obdanega z grozečimi prikaznimi, *Doppelgängerji* (Aleksander Savski in do neke mere ruski dedek Jevgenij Vrubel/ Evgen Bruvel) in renéjevskim trpljenjem.

Pianistov dotik je retro roman. Ali pa vsaj vintage, če to zveni kaj bolj prijazno. Izvedba je v svojem bistvu precej konservativna. Podoba nerazumljenega in s pripovedovalčeve perspektive povsem nereflektiranega genija, lepe duše v grdem svetu, ki se spopada z lastno senco v podobi skrivnostne "hibe", ki mu ploskajo vsi, brez izjeme, ki prav tako brez izjeme vse očara, celo nasprotnike, je v navalu pripovedovalčevega navdušenja težko jemati zares. A kaj, ko perspektiva nikjer ni izpostavljena dvomu. Gabrijel Goldman, orokavičeni pianist, je Genij z veliko začetnico, o tem ni dvoma. Samemu sebi najhujši sovražnik, a spet ne dovolj velik, da bi upravičil dramatični pristop k zgodbi. Ne morem se znebiti občutka, da je roman, tako kot njegov junak, ušel izpod avtorjevega nadzora in se prepustil

njegovim prstom. *Pianistov dotik* se dejansko začne kot parodija, kot (avto)ironični komentar romantističnega diskurza, v drugi polovici pa se prestavi v tonaliteto najbolj "žajfaste" melodrame. Ne, težko bi rekla, da se me je *Pianistov dotik* zares dotaknil. Kljub vsemu je to Komelova do zdaj najboljša knjiga. Verjamem, da ji lahko sledijo le še boljše.



Milena Mileva Blažić

Tanja Komadina: *Fino kolo.*

Ljubljana: Založba Forum, 2014.

Stripovski prvenec ilustratorke Tanje Komadina je nastal na podlagi literarne predloge Manke Kremenšek Križman. Slednja je v mladinski literarni svet vstopila leta 1997 z zbirko kratkih sodobnih pravljic *Če se pravljice ujamejo za rep in druge zgodbe*, uveljavila pa se je predvsem z obetavno zbirko kratkih sodobnih pravljic *Po sedmih pravljicnih deželah*. Avtorica se je od začetnega pisanja za mlade naslovnike podala na pot pisanja za odrasle z zbirko kratkih realističnih pripovedi *Dvoriščna okna*. Med njimi je tudi pripoved *Fino kolo*, ki jo je Tanja Komadina pretopila v daljšo stripovsko zgodbo z enakim naslovom. Mladi bralci ilustratorko poznajo predvsem po ilustracijah različnih knjig ter po krajših stripovskih prispevkih za revijo Stripburger. Revija je nastala leta 1992 in interdisciplinarno združuje različne vrste umetnosti. Navkljub dejstvu, da se nenehno srečuje z neprijetno stalnico (pomanjkanjem finančnih sredstev) odlično opravlja svoje delo in poslanstvo, predvsem na področju povezovanja del slovenske kulture (npr. stripi po motivih poslikanih panjskih končnic *Honey talks*, 2007) in slovenske (mladinske) književnosti s stripom (npr. *Slovenski klasiki v stripu*, 2009). Besedila v skladu z zahtevami nekoliko drugačnega medija slogovno utemeljeno prenavljajo in posodablajo. Njihove predelave in priredbe slovenskih (mladinskih) književnih besedil so osmišljene, imajo svojo vlogo v literarnem sistemu ter predstavljajo inovacijo na področju slovenske literarne kulture, ki je relevantna za evropski prostor. Prizadevanja revije Stripburger niso marginalna, ampak so po dvajsetih letih kontinuirane in kakovostne dejavnosti v času postmodernizma, ki je naklonjen vitalni margini, del osrednje slovenske kulture. Skupina mladih ilustratorjev, akademskih in/ali ljubiteljskih, organizirana v delno strukturirano družbeno skupino, ki omogoča *licentio poetico* in pluralizem perspektiv, je postala vitalni del slovenskega literarnega sistema. Kot tako bi jo morali upoštevati tudi nomoteti, npr. pri

vključevanju slovenske (mladinske) književnosti v kanonizirane oblike, npr. učne načrte, učbenike, osrednje literarne dogodke ipd.

Kratka realistična proza z naslovom *Fino kolo* je sestavljena iz dveh dogajalnih linij oziroma temelji na zakonu dvojnosti prelomnih dogodkov in prostorov (kronotopov): Mostar leta 1991 in Ljubljana leta 1993. Realistično besedilo se začne v Mostarju, kjer se v ozadju velike vojne v bivši Bosni in Hercegovni odvija še zasebna vojna dečka Mileta, ki se bori sam s seboj, z revščino in veliko željo po kolesu. Ta simbolizira, jasno, svobodo (znamka kolesa, *nomen est omen*, je angl. *freetime*). Deček je prispodoba za prvotno domovino, prvinskost, ki je simbolno prikazana kot čista želja. Mati, logično, v vojnih razmerah sinu ne more kupiti kolesa, četudi si to želi in čeprav je znižano. Prvi del se zaključi z besedami: "Kako že pravijo? Da takrat, ko ugasne sveča, umre mornar?" Gre za intertekstualno parafazo angleško-irskega pregovora oziroma vraže (ang. *The candle must never be allowed to die out, or it brings death to some sailor out at sea.*) Zanimiva povezava, ki sicer poveže umiranje želje in umiranje mornarja, čeprav mornar ni implicitno povezan z dogajanjem.

Prvi del torej na zanimiv način implicira nasprotje med splošnim in posebnim: prelomni dogodki, povezani z vojno, na eni strani ter dečkova intimna želja po kolesu in s tem povezani notranji boji na drugi.

Drugi del zgodbe se nadaljuje leta 1993 v Ljubljani, ko se deček Mile poleti preseli k daljni sorodnici gospe Kovačević. Zanimivo je, da brezimna mati do konca ostane anonimna. Mile se v Ljubljani spoprijatelji z deklico Lano ("svetlolaso deklico svetlo modrih oči, ki je stanovala v sosednjem bloku."). Do zapleta pride, ko Lana dobi takšno kolo, kot si ga je deček želel. Ker se mu ne more upreti, ga ukrade, pri tem pa ga zaloti gospa Kovačević in ga fizično in psihično viktimizira ter označi s pejorativno sintagmo "Balkan, cigan". Ta se v delu nekajkrat pojavi tudi med otroško igro ("le sem in tja je v vrišč otrok ostro zarezalo ... *Balkan, cigan!*").

Če primerjamo kratko realistično pripoved Manke Kremenšek Križman in predelavo Tanje Komadina, vidimo, da je ilustratorica spretno preoblikovala izhodiščno besedilo, namenjeno odraslim bralcem (spremenila je na primer značajske lastnosti dečka, ki prvotno niso bile napovedane oziroma imanentne, ponovila pa je nekatere stereotipe prvotnega besedila). Avtorici sta torej na intencionalni ravni morebiti želeli preseči stereotipe, ki pa jih besedili (literarno in likovno) prej poudarjata kot odpravljata. Glavni literarni lik je begunec, trojno ranjeni otrok v marginalni situaciji (oče ni omenjen, revščina in vojna, neuresničena želja in kraja), stereotipna stališča pa najdemo tudi v besedah tete Kovačević ter v zaključnih besedah

omnipotentnega pripovedovalca, ki dečka označujejo z že omenjenima slogovno zaznamovanima besedama ("Balkan" in "cigan") ter (verjetno nehote) izzvenijo kot glavno sporočilo dela.

Obe avtorici sta torej besedilo odlično in skrbno načrtovali, vendar pa na vsebinski ravni v obeh besedilih najdemo določene pomanjkljivosti. Tako na primer kraja kolesa, ki predstavlja popolno spremembo otroškega značaja, ni motivirana v notranjem dogajanju in ne temelji na besedilu, saj ni nobenih pokazateljev, da bi prišlo do takšne značajske spremembe dečka. Takšne spremembe se morajo zdeti verjetne in pričakovane, biti morajo motivirane, vendar v literarni predlogi ni najti pokazateljev za ta obrat niti za obrat vsevednega pripovedovalca. Niti ob razpletu torej ne pride do katarze oziroma pomiritve med splošnim in posebnim, ampak bralca pospremi zaključna neracionalna misel "Balkan, cigan!". Tako junak žal ni samostojen akter, marveč je samo funkcija literarnih dejanj in spominja na mitskega junaka, ki je brez subjektivnega interesa le demonstrator kozmičnega reda ali predsodkov.

Besedilo, nastalo po literarni predlogi, bi lahko bilo presežno, če bi se uredniki (založbe Mladinska knjiga, ki je izdala prvotno besedilo Manke Kremenšek Križman, založbe Forum ter revije Stripburger) skrbneje posvetili omenjenim vsebinskim zadregam. Če prafraziram Slavoj Žižka, bi rekla, da gre za prikazovanje ideje v mediju čutnega videza oziroma simbolno artikulacijo ideje, ki jo evocira beseda oziroma zadnji besedi, ubesedeni v poanti, ki nima skupnega imenovalca z intencionalnim pomenom dela.

Sabina Burkeljca



Peter Svetina: *Kako zorijo ježevci.*

Dob pri Domžalah: Miš, 2015.

Peter Svetina je pisatelj, pesnik, prevajalec, urednik in literarni znanstvenik; je eden vrhunskih sodobnih slovenskih ustvarjalcev za otroke. Za svoja dela je prejel najvišja priznanja in nagrade ter nominacije. Iz izkušenj pišem, da otroci v šoli njegove knjige dobro sprejemajo, uvrščene so na sezname domačega branja, bralne značke ter druge bralne seznane, avtor se z veseljem odzove na povabilo in srečanje v živo, kar je za mlade motivacija in dodatna spodbuda za branje njegovih del.

V najnovejši knjigi *Kako zorijo ježevci* v pisateljevem prepoznavnem pisanju uzremo bogastvo jezika, zgodbenosti, melodike (kar slišim glasno avtorjevo prebiranje *Ježevcev*, njegove premolke in melodijo besed), duhovitosti ter sporočilnosti. Inovacija Svetinovega pisanja se kaže v povezavi estetskega, etičnega in spoznavnega – čutimo jo kot celoto. *Ježevci* so sicer knjiga za otroke, s kakovostjo in bogato sporočilnostjo pa je to knjiga za vse bralstvo, ne glede na starost. Dobra knjiga za otroke je dobra tudi za odraslega bralca, obratno pa to seveda ne drži vedno (odvisno je od čustvene in spoznavne starosti mladega bralca).

Kako torej zorijo ježevci, kaj prinašajo v naš svet? Kdo sta Helge in Nikozija? In ves preostali pestri svet živali pisanih imen? Kaj nam pripovedujejo? Jih znamo slišati?

Sama berem (mladinske) knjige predvsem skozi oči knjižničarke pedagoginje, ki vstopa v ranljivi svet mladih in prek kvalitetnih knjig prižiga lučko sredi morja. Knjiga je lahko svetilnik; tako kot je Nikoziji ves čas jasno, da je ta svetilnik Helge. Mislim, da se tudi pisatelj zaveda, kaj da besedna lepota otroku – lahko mu pomaga v okolju, ki sicer ni najprijaznejše. V času, ko sem prebirala knjigo, o kateri teče beseda, sem vzporedno prebirala (po na-ključ-ju?) knjigo slovenske zdravnice in psihoterapevke dr. Sanje Rozman *Pogum: kako preboleti travmo* (Modrijan, 2015). Pred resnico si mnogi zatiskajo oči in morda ni primerno mesto,

da ne bi ježevci po krivici hodili v senci, a si bom vseeno drznila zapisati nekaj besed o tem – v luči lepote in zdravljenja otroške duše, zapišem, da imajo nekateri otroci, zlorabljeni (čustveno, fizično, spolno) žal samo ta svet (če jih knjige najdejo ali oni njih – tu je velika vloga nas mentorjev/motivatorjev branja). Ti otroci v svetu lepote besed uzrejo Helgeja in Nikozijo, s katerima popotujejo po pokrajini, ki ni kruta, sovražna, ki jih s svojo estetskostjo in sporočilnostjo objame in napolni z lepim; tu se smeji in sprosti, ta svet iz besed (in podob) je lep, ni grozeč in nevaren. O tem pišem, saj se zavedam tega, kar pravi Rozmanova, da bi rada rekla, da je zlorab malo, da so osamljeni primeri, a temu žal in še enkrat žal, ni tako. Ko se otrok stisne k lepoti besed, mu to pomaga. Otroku nujno potrebuje sonce, deželo smehljajev, zato takšne knjige zdravijo z objemom besed. Pa ne samo zlorabljene, osamljene, zanemarjene otroke, ki jih je več kot preveč; učijo tudi one druge (srčno upam, da jih je več), da bi znali biti človeški, topli, odprti, pristni do tistih prvih, ki jim ni tako lepo. Sama vidim veliko vlogo (mladinske) literature pri tem. Branje in ponotranjenje lepote je za otroke pomembno in potrebno. Res je že čas, da literarna veda, psihologija, psihoterapija in še katera veda stopijo v isti čoln glede literature in opolnomočenja človekove duše. Zgodbe dokazano zdravijo popačen pogled na svet, zdravijo tudi preventivno, torej odpirajo k sočutju, razumevanju, toplini, in tako obogateno človeka, s ponotranjeno lepoto, ne bo ranil drugega. Prek zgodbe jasno začutim njegovo stisko, razumem svet iz drugega zornega kota, ne da bi sam šel po isti poti. Zato so kvalitetne leposlovne knjige po mojem mnenju tako pomembne. Bije že minuta do poldneva, da se na tem področju literature zgodijo premiki in se meje med posameznimi področji sprostijo in razprejo.

Vrnimo se nazaj k ježevcem. Svetina je mojster besedišča – besede izbira (tudi živali in njihova imena so posebna, prav tako kot eksotične živali, npr. Genadij, Krizantema, Valerijan, Nikozija, Astor...), jezik ni preobložen, raje ima manj in tisto pravo, stavki so kratki, povedni. Samostalniki pogosto stojijo sami, ne potrebujejo veliko pridevnikov, z glagoli pove dovolj: "Plača jih in jih obleče. Odhaja." Melodijo in zven dosega s ponavljanji (npr. "Lukež Sviti je podlasec, podlasec je."), tudi z odsekanostjo. Pisatelj se igra z besedami, konci zgodb niso pričakovani, ravno nasprotno. V vseskozi prisotnem humorju zaslutimo kritiko družbe, grajanje klišejskosti, tudi izgubo igrivosti, sproščenosti tega sveta. Duhovitost se kaže tudi v značajih in življenju živali, ki jih v teh kratkih zgodbah najdemo za pravi živalski vrt (tudi v poprejšnjih knjigah, npr. v *Modrosti nilskih konjev*), na primer pri lenivcih, ki pozabita celo, kako jima je ime (*Kaj že?*). Kar slišim otroški smeh na vsa usta. Podoben odziv bo verjetno

sprožil stavek "avtobus ne vozi, ker nima sončne kreme" (*Kako je sivka, če je lila*).

Pisatelj se v knjigi zaveda svojega poslanstva (vem, precej izrabljena beseda, a tukaj povsem na mestu), piše tudi zato, da bi bilo mladim lepo, iz iglic bodic (*Astorjeva slika*), zna ustvariti pesem/sliko. Torej, tudi iz bodic (torej bolečine) se da ustvariti lepoto. Pisatelj je ustvarjalec lepega sveta. Je svetilnik. K nam ne prihaja na obisk, podarja nam ga (*Obisk s kupom vprašanj*).

Svetinova izvirnost se kaže tudi v rešitvah nenavadnih problemov. Nesrečna vidra Angelca ne ve, v katero smer naj gre, in Helge najde način, da gre vsepovsod (*Takole, reče Helga*), ali pa, koga moramo v življenju zares premagati, če sploh koga/kaj (*Tekma s časom*). Ne pozabimo na gorileževo "dirkanje" (in hujšanje) na motorinu na malico, ki jo preskoči, ker se pelje tako počasi. Pisatelj bolj kot da bi svet grajal, gradi lepšega, boljšega, toplejšega (*Kajmebriga*). Čričku Genadiju je treba večkrat pokazati, da mendranje ni lepo. Mu bo že sčasoma postalo jasno, mu bomo pa večkrat pokazali. Tudi zelena zavist ne obrodi dobre solate (*Helge in zelena zavist*). Subjektivno zapisujem, da je ena mojih najljubših v zbirki zgodb *Helge in čudna misel*, ki s pomočjo preprostosti, ki je seveda izčiščenost pisateljevih misli, pove, kako se razplesti iz čudnih misli. Dober nasvet, ni kaj.

Življenje Svetinovih ježevcev je lepo, toplo; absurd tu dobi nove razsežnosti, nove konotacije; to ni razgrajen svet, kjer vse razpada, nasprotno, z njim (se) zgradi nekaj toplega, celovitega. Odpadejo vsi "kaj bodo rekli drugi" in nam je preprosto lepo.

Naj se ustavim še pri ilustracijah Damijana Stepančiča, ki zaokrožajo izvirnost in duhovitost ter sproščenost besedila, hkrati pa stojijo same zase, pripovedujejo/dopolnjujejo/širijo pisateljevo besedo.

Že pripenjam *Ježevce* na priporočilni seznam kvalitetnega branja za otroke na šoli. Prepričana sem, da se bodo radi in pogosto družili z njimi – pomagali jim bodo (pre)živeti v tem svetu, dokaj zapletenem za otroštvo. Postali bodo most (*Nikozija, Helge in še sreča*), zidov je na tem svetu tako že veliko preveč.

Naj za konec še parafraziram pisatelja: In sediva (bralec in knjiga). Pa gledava ta svet, ki je lep. Ampak včasih čisto malo manj.

Zdaj lepši z dobro knjigo več.

Matej Bogataj



Za otroke gre!

Simona Hamer: *Samorastniki*. Po motivih Prežihovega Voranca. Premiera 12. novembra 2015 na Mali sceni MGL.

Samorastnike poznamo, se zdi. Zgodba o ljubezni med Hudabivško Meto, bajtarico, in Karničarjevim Ožbejem, sinom velikih posestnikov, med katero stopita njegova ta stara, je dobila kar nekaj upodobitev, ob dovolj znamenitem filmu z Majdo Potokar v glavni vlogi je recimo eno od priredb pod naslovom *Samorastneži*, kolikor se spomnim, napisal tudi Feri Lainšček v poznih osemdesetih. V pripovedi gre za klasično socialno razdelitev, ki je ob kljubovanju in naravnost trmi ta starih Karničarjev skoraj vzoren model za ločenost in nekohabitacijo različnih razredov in slojev; kljub fizični torturi in vsakokratnemu kaznovanju namreč Meta neutrudno rojeva Ožbejeve otroke, njegovi starši pa nikakor ne popustijo in ne dovolijo poroke. Tako na koncu sedi Meta v prozi in v filmu s svojimi samorastniki, 'pankrti' na robu in gleda nekam v dolino in govori o tem, da jih bo čez toliko in toliko let sto, potem pa še desetkrat več, in Voranc kot tajnik Internacionale je s tem seveda mislil na naraščanje moči in števila proletariata, deklasiranih in socialno marginaliziranih množic, ki bodo v skladu z doktrino, v katero je tudi sam verjel, počasi pod budnim in blagim očesom avantgarde vzeli moč v svoje roke. Ta svet krivičnosti razbijmo, do tal naj boj ga naš podre, potem svoj novi svet zgradimo, bili smo nič, bodimo vse. Potem pa tole.

Vendar se dramatizacije proze Simona Hamer loteva nekoliko drugače; gre za natančno branje in delno preinterpretacijo, ki poudari nekatere prej spregledane, zdaj pa spet jasno vidne elemente dela. Najprej je zelo poudarjen in v ospredje postavljen del, ko se ta mlada ne moreta poročiti z dovoljenjem staršev in upata, da bosta v vaški skupnosti za poroko, zaradi otrok, ki so realno dejstvo, dobila soglasje. Ne poznamo takratnega

prava iz srede 19. stoletja, vendar je očitno, da je morala občina, občestvo, kakor koli že rečemo, dati privolitev, kadar ta ni prišla po normalni in običajni poti: od staršev kot skrbnikov bodočih poročencev. Kot nam je morda ob branju ušel podatek, da gre oče v svoji trmi pravzaprav precej daleč, nenavadno daleč, ne gre samo za poroko oziroma njeno preprečitev, temveč tudi za dedne pravice; stari Karničar namreč Ožbeja razdedini, s tem pa ga tudi izpostavi vojaščini, ki so je bili prvorojenci velikih kmetov sicer načeloma oproščeni zaradi vzdrževanja kmetije in skrbi za družino. Odnos staršev do Ožbeja je pri Simoni Hamer dodatno podčrtan, saj le tako lahko razumemo, kdo so prave žrtve tega zoprvanja: ne samo Meta, pridna, da ni za povedat, ne samo večno zbegani in oklevajoči Ožbej, ki od enega otroka do naslednjega, torej devetkrat, obljublja, da se bo z očetom resno pogovoril in napravil zadevi konec, pa se ne, dokler ni prepozno in ni ta stari že čisto pregret in starčevsko zoprn, glavna žrtev so pravzaprav njuni otroci, vseh devet, ki jim je s tem odrečena pravica do dedovanja, otroci, ki jih skupnost zasmehuje in tudi gospod župnik si jih kar fino privošči s poimenovanji, v katerih vsi prepoznajo izvenzakonske. In zraven je vedno tudi skupnost, srenja, ki je bolj kot ne privoščljiva, sicer vse vidi, vendar se boji poseči, boji se izreči za pravico, saj je vloga gospodarja še kako opazna, oni pa odvisni: aktualizacija je prestreljena z deli, v katerih neke ob strani komentirajo ravnanje protagonistov, bolj kot ne žlehtno, bolj kot ne privoščljivo, pač ustrezno množici in njenim mehanizmom.

Za nastalo situacijo sta kriva, morda celo v dobri veri, ta stara Karničarja, ker ne dovolita poroke, ker ne dovolita, da bi imeli otroci normalne pogoje, vsaj fliko zemlje, ne pa da hodijo okoli past in za pestrne. Izzovejo pri tem srd Gospoda, kakor se kaže skozi njegovega namestnika, Župnika. Povzročijo, da se ga Ožbej po tem, ko ga razlastninijo in razdedinijo, po tem, ko mora zaradi tega k vojakom, zapije. Povzročijo, da Meta hodi še pred zoro delat, in Voranc njeno delovno vnemo zelo hvali, dramatizacija pa povzema.

Simoni Hamer pa ne gre samo za vsebinsko aktualizacijo besedila, ki se odziva na še kako sočasno, čeprav nikakor ne tudi sodobno, prej anahrono dilemo o tem, ali so vsi otroci, recimo tudi tisti iz že obstoječih istospolnih zvez, enakopravni, ali lahko uživajo vse pravice, ki gredo ostalim. Še bolj so *Samorastniki* aktualizirani formalno, s potujevanjem, z dopisanimi deli, v katerih nas obveščajo o dejstvih tistega časa: o umrljivosti novorojenčkov, o šegah in navadah, ki so šle k porodu, opozorijo nas na pozno pridobljeno volilno pravico za ženske in podobno. Dramatizacija in adaptacija sta tako poudarili – in dopisali, komentirali in s tem podčrtali – vse tiste dele Voranca, ki govorijo o razrednih kriterijih, vendar

speljanih skozi optiko trmastih, nerazumevajočih ljudi, predvsem obeh ta starih gruntarjev in nekoliko tudi skozi optiko množice, ki jo dovolj uspešno hujskata in obvladujeta z obljubami in grožnjami, tudi podkupninami. Tam je namreč tudi del, ko stari podkupa množice, da bi se srenja uprla poroki, in se; gre za nekakšno obliko demokracije – ali ni bila ta od Sokratove obsodbe sem že tolikokrat zlorabljen, da bi jo morali nehati idealizirati –, s pomočjo katere večina odreče manjšini osnovne pravice. Vaščani pankrtom, vsem izstopajočim, in nič čudnega ni, da je Župniku v usta položen stavek, ki ga te dni pogosto slišimo: “Kam pa pridemo, če bomo dovolili (istospolne) poroke? Za otroke gre!”, nekako tako. Adaptacija besedila z dopisanimi postdramskimi deli, ki komentirajo in potujejo, izzvani ravno v tem slogu: za otroke gre, zato ga že enkrat nehaite lomiti s svojo ideologizacijo in preganjavičnimi konstrukti, da za zakonom stojijo nekakšni lobiji; morda bi bilo takšne gejevske lobije po nasvetu papeža Frančiška, najvišje avtoritete na tem področju – ki jih je enkrat že imenoval, mi pa smo jih prepoznali med našimi profesionalnimi katoliki, če jim že dostojanstveniki ne moremo reči, vsaj ne vsem –, treba poiskati znotraj Cerkve.

Seveda se kljub živahnemu pretikanju med časi *Samorastnikom* pozna nekaj patine in to režija Eve Nine Lampič še poudari. Kot že kdaj prej Ivica Bujan, ki je v kranjskem gledališču postavil nekaj nemških iger v slogu ljudske igre, tudi Eva Nina Lampič priskrbi nekoliko arhaizirano in postarano gledališko podobo. Pri tem ji polno podporo nudijo avtor glasbe Boštjan Narat, saj se nam v uho prisuka tudi kakšna tradicionalna viža, pa scenografija Danija Modreja in kostumografija Andreja Vrhovnika. Tudi sicer ne manjka kmečkih opravil, s katerimi razgibajo družinsko dramo v ospredju, enkrat so to muzikanti, drugič bolj poljedelska in ročna dela v interjerjih, igralci skačejo skozi več vlog in se v njih različno znajdejo: kot reprezentanti množice nastopijo Mojca Funkl, Mirjam Korbar Žlajpah, Janez Starina in Gregor Gruden.

Predvsem pa je v uprizoritvi poudarjena odgovornost, ki jo ima za nastalo stanje opravljiva vaška srenja; gručice, ki komentirajo in opravljajo, ki se klanjajo Karničarju, ker je nosilec moči in denarja, pa Župnik kot njegova podaljšana roka, nič kaj poln krščanskega usmiljenja, to so protigradci. Tudi nekoliko stilizirani, recimo ta stara Karničarjeva, kakor ju odigrata Judita Zidar in Gašper Tič, sta do konca zategnjena, ona skoraj fanatično nepopustljiva, jeklena in neizprosna, on pa rohni in se sploh kaže kot mož moči, da predira bobniče in malo cikne na kakšnega stepskega brkatega suverena, kakršnega se boji vsak demokrat. Na drugi strani scagani Ožbej, ki ga Jernej Gašperin zastavi kot medlo figuro, nekako

anemičen in brezbarven, tudi s pobeljenim obrazom, tipičen primerek možaka, ki si ne upa stati za oblubo; vendar izpade v opreki z njim toliko bolj odločna Meta Anje Drnovšek; trmasta, uporna, uprizoritev ji je namenila tudi nekaj skoraj 'opernih' solov, recimo žganje s predivom kot kazen za prešuštvo in neodrekanje sadovom greha. Meta Anje Drnovšek dovolj dobro niha med preganjano nedolžnostjo, brezmejno zaljubljenostjo in nekakšnim inertnim kljubovanjem. Vsi je ne odnesejo tako dobro, nekaj je dopisanih delov, ki izzvenijo v prazno, tudi kak monolog je napačno plasiran, najbolj recimo grobarjev na koncu, vendar to morda manj zmoti zaradi tokrat natančno premišljene in dovolj dobro izpeljane poante: usoda otrok, njihov zakonski ali izvenzakonski status, ne more biti v rokah naščuvane vaške množice, zaradi trme centrov moči samorastniki ne smejo ostati brez osnovnih pravic. Ob socialni noti, ki je prisotna že v Vorancu, tako zdaj skozi postdramske in potujevalne, komentatorske postopke skozi predlogo posije živa zdajšnjost. Ponovimo lahko, danes, ko se ravno prižigajo lučke v večjih mestih in vabijo mitološke pošasti z jelenčki s severa na obisk, otrokom v veselje, da četudi jih je danes devet, jih bo čez nekaj let sto, potem pa petkrat, desetkrat toliko ... In če smo nekje ob izgubi utopije z umazano vodo iz banjice izlili tudi dojenčka, torej zavzemanje za pravičnejšo družbo in pravičnejšo porazdelitev produktov dela, bodo pravice vseh slej ko prej izenačene. Če ne na tem, pa na naslednjem referendumu.

Vesna Hauschild: *Inventura*. Režija Ajda Valcl. Mala drama, Ljubljana, november 2015.

Inventura je s svojim sporočilom še najbližje dramatiki Matjaža Zupančiča, ki na specifičen in nekoliko metaforiziran način spregovarja o našem korporativističnem tukaj in zdaj, o novem vrednotenju človeka, ki se približuje novemu fevdalizmu, o svetu, kjer človek toliko velja, kot plača, plačajo oziroma plačo odmerjajo pa večinoma tisti najvišji na lestvici. Le da je pri Zupančiču, na primer v igri *Shocking Shopping* zadeva absurдна, ker se sistem poganja tako rekoč sam od sebe, kibernetično, in tam vidimo vse bolj napredujočo nesposobnost, višje ko gremo, v *Inventuri* pa so samo zaostreni trendi, ki veljajo pri ravnanju menedžmenta s proletariatom: zahteva po totalni kontroli, zahteva po maksimalni učinkovitosti, lojalnosti firmi, ki meji na verski fanatizem, odrekanje zasebnemu zaradi službenega, žrtvovanje za posel, sterilizacija, odpoved družini, partnerstvu, vsemu. Nič čudnega, da na koncu igre ena od kandidatk za zaposlitev

rodi in otroka kar takoj položijo v nakupovalni voziček: naj že takoj, prvi dan postane član Corpusa, kot se glasi ime podjetja, da bo lahko nekje do smrti z marljivim delom pokazal vso hvaležnost, ki gre eni zadnjih tvrdk, ki še zaposlujejo.

Inventura ima nekatere elemente fantastike, negativne utopije, nekatere tendence so prignane do skrajnosti, ne samo nadzor delavk, ne samo striktne minutne postavke za opravila vseh vrst, ne samo štetje besed, ki jih lahko izmenjajo med sabo, razen kadar gre za poslovanje, ne samo tehnološka izraba, ki omogoča, da z v igrače vgrajenimi mikrofoni zasledujejo želje svojih potrošnikov, namreč otrok, in jih potem zasujejo s ponudbami tistega, kar si želijo in o čemer se izpovedujejo igračam; takšna je tudi uvedba Big Brotherja, šef oziroma vodja jih spremlja na vsakem koraku in komentira njihovo uspešnost, marljivost. Nekoliko izrabljeno, že videno, kot seveda tudi korporativističen ritem dela, ki ubija, če ne fizično, pa vsaj pobebljva.

Inventura je namreč igra o štirih dekletih, treh od zunaj in ene notranje, že zaposlene, ki jo uvedejo zaradi večjega privida konkurenčnosti, različnih starosti, ki se potegujejo za razpisano delovno mesto. Vendar potem vzamejo vse štiri, pa dve vržejo, eno pošljejo na Florido, kjer v skladu s svojimi pričakovanji ureja poroke, samo da so pasje, kar ni bilo vnaprej izrecno poudarjeno. Vidimo dekleta, ki v imenu obljubljenе službice in ljubega kruhka požirajo marsikaj, od čokolade in imajo s tem povezano bulimijo, hodijo na fitnes in podobno, ali pa vse stavijo na seksapil in besno osvajajo šefa, ali pa so se pripravljene za službo tudi sterilizirati, da ne bi vekajoče bitje enkrat v prihodnosti ogrozilo njihove kariere. Ali zgolj požirajo in si kljub zaželenemu "crkljanju pred televizorjem" v imenu kariere in šolanja otrok v maniri konja iz *Živalske farme* nadevajo nove in nove obveznosti, vse v stilu: še več bom delal(a)!

Vendar je celotni maneuver bolj kot ne nateg; obljuba službe je prej kot ne motivacija za njihovo prekomerno delo, vendar samo obljuba. V resnici so hoteli dobiti delovno silo, ki bi opravila inventuro. Vesna Hauschild se poigrava s stereotipi o uspešnih ženskah, ki morajo med številnimi kandidatkami pokazati največ v najkrajšem času; pri tem zaradi obljube kariere žrtvujejo vse, saj kdor dela, troši in uživa, brez tega pa si slej ko prej nula. Igra je spisana skozi tri nadaljevanja, dejanja, med katerimi je po nekaj mesecev razlike, da bi bolj videli naravo tega napredovanja. In da bi na koncu lahko videli produkt hitrega seksa, otročka Noeta: če je ta v igri, natisnjeni v gledališkem listu, še prodajni proizvod ali blizu temu, je potem v uprizoritvi, kjer je režiserka Ajda Valc z dramaturško podporo Mojce Kranjc očistila nekaj pretiravanj, to Noe, otrok, obkrožen z ženskami, up nove dobe. S skupnostjo žensk, ki izstopijo iz korporativizma in se

za hip zazdi, da zaživijo v nekakšni materinski oziroma ženski komuni, izločene iz podivjanega tempa sveta zunaj in še bolj podivjanega sveta znotraj hiperštacune.

Morda se je pri premisleku o konceptu režija Ajde Valcl oprla na začetno razgibavanje in vedenjsko uniformiranje kandidatk; v igri namreč kadrovanje vodi Marcel, ki ga Klemen Slakonja odigra kot blaziranega nastopača in brezskrupuloznega priganjača. On je uvajalec deklet v posel, in posel pomeni vse, posel je totalna in totalitarna zadolžitev, ki priliči posameznika ustanovi. Marcel je brezoblično bitje, samovšečno na način kakega Hughha Granta, vendar ne čisto brez šarma in elokvence, hiter v žaljivostih, servilen navzgor, proti šefici, ki vse skupaj komandira iz ozadja, prek zvočnikov; ona je Veliki brat in on njen podrejeni. Vendar pa vmes, že precej na začetku, dekleta uči primernih drž in gest; to je seveda na raven štacunarstva preneseno tisto famozno medijsko komuniciranje, posledica trdega drila in treningov, ki ga lahko opazimo pri izpostavljenih politikih, ki jih samo še potne srage in občasni kručefiksi izdajo, da je za njihovo robotsko pojavo še kaj. Temu so v *Inventuri* podvržena tudi dekleta; njihove individualne 'nastope' z vnaprej priučenimi nasmeški in držami poenotijo, da grejo k imidžu štacune. Vendar pa Ajda Valcl to zaostri in dekleta že na predstavitev pridejo vsaka s svojo prisilno držo, sicer uniformirane, kolikor so temni trikoji že uniforma, vendar vsaka s svojim tikom: ena zapeljuje s krožečo roko zadaj, ki jo uporablja skoraj kot rep (Ana Urbanc), druga z izzivalno držo in manekensko hojo, ki poudarja srednji del telesa (Nina Ivanišin), tretja svojo pretirano izobrazbo skoraj prikriva z zafnano in skoraj punčkasto, pubertetniško dikcijo (Sabina Kogovšek) in preostala kaže, da se v vsem skupaj ne znajde najboljše in bi šla najraje k družini, sedet pred televizor, ta kamin ubogih na duhu, pa vendar tudi zadnjo tolažbo in zapik pred izgorevanjem na delovnem mestu (Nina Valič). Že na prvi pogovor pridejo vsaka s svojim nastopom in tu se pokaže pomembna vloga koreografije in asistenta režije Sebastjana Stariča: koreografija in izdelani nastopi hočejo prikazati njihovo artifičialnost, neživiljenjskost, apeliranje na učinek, ki naj ga naredi telo v prostoru, predvsem pa na predstavnika potencialnega delodajalca. In so potem vsi v krču, v nenaravnih pozah prilepljeni ob zid, valjajo se po stopnicah in pultu – scenografija Jasne Vastl –, vse z namenom, da bi pokazali, da so v resnici na odru. Ta pa je nekako prenesen, tudi zaradi glasbe Saše Lušića, skoraj v disko, v zabavišče, odrček, kakršnega doživimo v kakem klubu, kjer se mečejo ven punce, ki bi naredile vse, da bi se jim izpolnile želje. Takšno gibanje in poudarjena izumetničenost pa seveda kažeta pravo naravo takšne družbe in tudi podjetja; vse je uniformirano, seveda z majhnimi, za poznavalce pa prelomnimi podrobnostmi.

Kot se včasih zalotimo, da ne prepoznamo šoferja in voženega, ker imata enake obleke, če ne (pre)poznamo ravno blagovnih znamk in podobnih statusnih simbolov, tudi zdaj dobimo občutek, da so dekleta skoraj ista, vse dokler se ne razvijejo njihove specifičnosti, da ne rečemo simptomi. Žižek bi pristavil, da s svojim uniformnim maskiranjem v resnici nič ne prikrivajo, ta nastop je njihovo pravo bistvo, njihova maškarada pokaže, kaj v resnici so in kaj postajajo. In Corpus, ta napol štacuna in napol sekta, z njimi. Zato ni čudno, da deluje šefica, ki jo odigra Vanja Plut, nekako vzvišeno, ona je tista, ki je vse vaje za nastop že opravila in zdaj iz ozadja, nevidna in vseprisotna, diktira tempo, modni stil, tike in morda daje napotke za reklame, ki se seveda ves čas vrtijo nekje v ozadju naku-povalnega vsakdana. In niso nič manj bedaste, jim pa manjka nekaj tiste okretnosti pri karikiranju, ki jo najdemo pri nekaterih drugih slovenskih dramatikih, recimo pri Zupančiču ali Rozmanu - Rozi, onadva si znata te ljudi iz reklamstva še bolj privoščiti.

Rok Vihar kot zaročenec ene od deklet in Boris Mihalj kot neustavljivi osvajalec z receptom za čemažev namaz imata v tej igri bolj epizodni vlogi.

Ravno ta radikalen režijski poseg v smer diskoidnosti daje predstavi dinamičnost in pospešen tempo, ki prikrije nekoliko predvidljive zasuke na polju delodajalci–delojemalke. Vesni Hauschild se pozna, da se je kar precej šolala pri dialogih, njene replike so zaostrene, pogosto tudi duhovite, zdi se, da je to obetavna dramska pisava, ki mora morda samo malo bolj zakopati pod povrhnjico in svet videzov, da bi zbežala na plan probleme in njihove obdelave, ki presegajo nekoliko feljtonističen pristop h korporativizmu in aporijam hiperpotrošniškega časa.

Vinko Möderndorfer: *Nostalgična komedija*. Režija Boris Kobal. SLG Celje, 27. novembra.

Möderndorfer je v hudi kondiciji; pred kratkim premiera *Evrope*, Grumove nagrajenke, potem *Malega nočnega kvarteta*, nominiranega za Grumovo isto leto, zdaj pa še *Nostalgična komedija*. Ne bi tokrat o pesniški zbirki in zbirki kratkih zgodb, vse pred kratkim.

Nostalgična komedija je igra podvojitev in potrojitev; če na začetku ne razumemo, kako se lahko tako spravljuje in z nasmehom o prvem srečanju in njegovih podrobnostih pogovarjata Starec in Starka – Evgen Car in Anica Kumer ju odigrata sprijaznjeno in dobrodušno, tako izzvenijo tudi drobni prepiri okoli resnice preteklosti –, nam postane proti koncu jasno: sta mrtva in zdaj iz nekakšnega zagrobnja pošiljata svoja prejšnja jaza,

Dekle in Fanta, potem pa srednjeletna Njega in Njo, na pot, ki sta jo že prehodila. Kregata se glede malenkosti, kdo je koga v posteljo in kdaj, kdo je vrgel in kdo našel hlačke, ki so spodbudile erotične apetite, kdo je koga prevaral in s kom, če že in če sploh. Pri tem s svojimi prejšnjimi jazi ravnata kot z lutkami, kot z marionetami, pošiljata jih sem ter tja in to daje obema mlajšima paroma kar nekaj mehaničnosti, togosti, seveda pa se samovolji obeh starcev tudi malo upirata ali jo komentirata, bolj nemo in s pogledi, a vendar. Ta v osnovi pirandellovski potujevalni mehanizem, kjer je namesto avtorja kreator in demiurg sveta pričevalec preteklosti, neki starejši jaz, še več, dva pričevalca preteklosti v opreki in blagem nesporazumu, je seveda močan motor komičnega. To oba para, predvsem Tanja Potočnik in Bojan Umek kot par s težavami in soočena z življenjsko jebo, srednjeletna in malo zgarana od otrok in vzgoje in rutine, pa tudi mlada dva, Liza Marija Grašič in Aljoša Koltak, polno zagrabitna ter v pretežno realistični in umerjeno in zmerno komični maniri tudi odigrata; zmerno zato, ker je vse skupaj podloženo z nostalgijo, s tem sentimentom do preteklosti in njenih ne do konca realiziranih možnosti. Malo pa je zadeva tudi beckettovska, kolikor sta tudi starca bolj kot ne nemočna proti tistemu, kar se je v resnici zgodilo in se jima dogaja ven in ven in spet. Pri tem uspeša kostumografija in scenografija Urše Vidic in Sare Smrajc Žnidarčič prikazati tudi pretok časa, dogajanje opremita s prepoznavnimi atributi časa, od oblek do opreme interjerjev. Vendar pa sta pravi zvezdi domači živali; da bi se bolj videlo njuno prikrajanje preteklosti in drobna konfliktnost, ki daje napetost znotraj para, kot so recimo drobni nesporazumi glede Beatlov in Rollingov, glede vzgoje sina in hčere, kjer veljajo drugačni kriteriji, pač zaradi vpletenosti in projekcije, pa glede odnosa do psa in mačke, te tudi odigrajo; Barbara Medvešček kot psička in Igor Žužek kot mačkon, oba seveda govoreča in s tem blizu Snoopyju in Garfieldu, sta prava prožilca komičnega. Odigrata tudi vlogi prijateljev, ki uletita na permanentni dvotedenski žur, ki zamenja študijski dopust, Žužek pa je izvrsten in natančno doziran tudi kot učitelj telovadbe, ki ga ob velikih imenih kinematografije, Pasoliniju in Fassbinderju, še najbolj zanimajo ure telesne vzgoje s poskočnimi dečki, ki ga popolnoma preokupirajo in izčrpavajo, to je tisti komični presežek. Da potem oba po smrti staršev kot njuna nekoliko brezbrizna otroka pokažeta, kako malo vemo drug o drugem in kako nepomembni postanejo predmeti v hipu, ko se znebimo njihove sentimentalne in spominske teže, to pa seveda sodi med nostalgične plasti te natančno spisane ter enako postavljene in odigrane komedije.

LETNO KAZALO 2015

Uvodnik

Grdina, Igor: Vedno na začetku	1113
Kovač, Edvard: Pisateljsko srečanje na Bledu pred novimi izzivi	643
Kravos, dr. Bogomila: Trst je naš?	1265
Pavliha, dr. Marko: Iskanje soglasja o temeljnih vrednotah	1425
Pregl, Slavko: Dodatna vprašanja in predlogi	355
Rugelj, Samo: Iz digitalnega spet v analogni založniški vek?	499
Schnabl, Ana: Zakaj kritiki nočejo <i>uživati</i> ?	3

Namesto uvodnika

Ni denarja!	195
Flisar, Evald: Kdo ubija slovensko kulturo?	1585

Mnenja, izkušnje, vizije

Davies, Simon: Nadzor osvobaja	649
Haderlap, Maja: V luči jezika	217
Lehrer, Jonah: Marcel Proust in metoda spomina	1125
Peršak, Tone: Pisatelj v družbi, ki je samo še javnost?	361
Petrovič, Nara: Kako postati <i>Istrian</i> ?	1589
Vollmaier Lubej, Janja: Esej o robcu, jeziku in zavračanju zla	1269
Žunkovič, dr. Igor: Etika in morala v sodobni slovenski dramatikah	8
Žveplan, Žan: Generacija #	510

Alternativna misel

Föessel, Michaël: Kritika in komunikacija: Poslanstvo filozofije (Pogovor z Jürgenom Habermasom)	1694
---	------

In memoriam

Jože Horvat s Sergejem Verčem	518
Kušar, Meta: Dragi Tomaž, <i>carissimo</i> !	69

Pogovori s sodobniki

Ana Jasmina Oseban in Andrej Pleterski	225
Jože Horvat z Vilmo Purič	1277
Leja Forštner s Samom Rugljem	1140
Leja Forštner z Borisom A. Novakom	1594
Leja Forštner z Gorom Osojnikom	657
Leja Forštner z Marijanom Rupertom	367
Simona Kopinšek s Suzano Tratnik	1438
Tina Kozin z Matevžem Kosom	23

Sodobna slovenska poezija

Adam, Alja: Krogi	677
Babačić, Esad: Pesmi	409
Bedrač, David: Pesmi, ki jih pišem, so tvoje	398
Bizjak Petit, Mateja: Luping	65
Drev, Miriam: En sam tok	670
Hohler, Tanja P.: Pozabljaš	532
Huzjan, Zdenko: Tako zdaj kot prej	1162
Jelen, Bernarda: Moški mojih sanj	1460
Jesih, Milan: Izkoprnevajoč	37
Koršič, Petra: Naseli me, znova	390
Krajnc, Matej: Karneval	554
Krivos, Marko: Kot suho zlato	45
Krivos, Marko: Rogovi	1315
Krstić, Rade: Stop(i)nje svetlobe	546
Kušar, Meta: Taki majski dnevi	1616
Kušar, Meta: Zmajeve pesmi	683
Miklič Perne, Nevenka: Usodni dnevi	1639
Muck, Kristijan: Našli so rablja	57
Mustar, Aleš: Družinski vrt	1155
Novak, Anja: Ujeta	252
Novak, Boris A.: Čas očetov	1294
Novaković, Novica: Matrice	1172
Pintarič, Miha: Soneti	1451
Šuligoj, Adam: Stransvet	1627
Vincetič, Milan: Kalende	243
Zupan, Uroš: Opeklne	382

Sodobna slovenska proza

Bevc, Cvetka: Nesreča	571
Cvetko Vah, Karin: Devetdesetletnica	723
Hrastelj, Stanka: Prva dama	1645
Jurkovič, Kristina: Vezave asfalta	1194
Knežević, Zoran: Otrok supermarketa	1653
Kodrič, Zdenko: Film Zorice Grünfeld	259
Likar Bajželj, Mirana: Čigav je strah	704
Miklič, Marinka Marija: Vlak odhaja	277
Möderndorfer, Vinko: Preteklost v škatli	77
Oblak, Aleš: Neznosna cena bivanja	1182
Petek Levokov, Milan: Turist info	1322
Rezman, Peter: Tekoči trak	1329
Simoniti, Veronika: Entartete Kunst	577
Stepančič, Lucija: Šifra	268
Šimunović - Cilenšek, Natalija: Sotto voce	415
Vincetič, Milan: Blagovestje sestre Kazimire	692
Vincetič, Milan: Razirka	1470
Vresnik, Primož: Minister za izobraževanje in stara šola	562
Žiberna, Marjan: Smrt na Šmarni gori	713

Sodobni slovenski esej

Bombač, Jaka: Večno iskanje končnosti (v neskončnosti)	1218
Gerčar, Jaka: Drobljene odločitve	728
Novak, Boris A.: Antikvariat ljubezni	281
Pavčnik, Tomaž: Delavci	427
Žvikart Zaveri, Vlasta: Stoletje tišine	586

Sodobna slovenska dramatika

Berger, Aleš: Dve radijski	1571
Grisogono, Vedrana: Delamo na sebi	1009
Möderndorfer, Vinko: Tri ženske	859
Svetina, Ivo: ABC oder KRIEG	1526
Vilčnik, Rok (rokgre): Tarzan	923
Zupančič, Matjaž: Pesmi živih mrtvecev	803

Sodobni slovenski dramatiki

Leskovšek, Nika: Dramski svet Iva Svetine	473
---	-----

Trije eseji o poeziji

Andrej Medved: Poietos: dotikanje kot <i>l'animalité</i> z vprašajem	1666
Robert Simonišek: Uzreti pesem	1676
Andrej Lutman: Ob preminjanju	1685

Tuja obzorja

Ang, Arlene: Pesmi	1658
Brandys, Kazimierz: Kako biti ljubljena	1339
Dunn, Douglas: Pesmi	442
Kapitáňová, Daniela: Samko Tále: Knjiga o britofu	594
Landžev, Ivan: Pesmi	1482
Lengold, Jelena: Potepanje	1202
Modiano, Patrick: Rodovnik	290
Proulx, Annie: Vsi s koraldami, vsi z uhani, s peresi, ob boku krilo loka	736
Sodobna madžarska književnost	95

Likovni forum

Medved, Andrej: S tančico odstrt – enigma Gabrijela Stupice	134
Medved, Andrej: Smrt kot “sprava”: Todestrieb (Pregljev diptihon Gon smrti)	1367

Brati ali ne brati ...

Atwood, Margaret: Večni trikotnik: pisatelj, bralec in knjiga kot posrednica	300
---	-----

Razmišljanja o(b) knjigah

Biščak, Breda: O zgodbah, ki jih izpisuje <i>Podivjana celina</i>	1228
Pavliha, dr. Marko: <i>Mat šob em lešan</i> ali ljubezen žari tudi nazaj	749
Poniž, Denis: Na presečiščih poezije in mišljenja	312
Sturman, Primož: Slovenski pisci in italijanska književnost	1388
Žiberna, Marjan: Tek in življenje v teku	1490

Sprehodi po knjižnem trgu

Bogataj, Matej: Andrej Predin: Prihodnost d.o.o.	171
Bogataj, Matej: Maja Šorli: Slovenska postdramska pomlad	774
Bogataj, Matej: Marko Pavliha: Dvanajst do dvanajstih	1707
Bogataj, Matej: Polona Glavan: Kakorkoli	619
Bogataj, Matej: Vladimir P. Štefanec: 66,3 m ²	318

Geršak, Ana: Andrej Arko: Hudomušnice	333
Geršak, Ana: Mirt Komel: Pianistov dotik	1719
Geršak, Ana: Sebastijan Pregelj: Kronika pozabljanja	623
Geršak, Ana: Tomo Podstenšek: Tihožitje z mrtvo babico	1502
Krivec, Aljaž: Emil Filipčič: Drame	1395
Krivec, Aljaž: Janko Kos: Umetniki in meščani: spominjanja	608
Kušar, Meta: Tomaž Šalamun: Dojenčki	1246
Pregl Kobe, Tatjana: Ciril Zlobec: Ljubezen – čudež duše in telesa ..	1238
Pungeršič, Diana: Drago Jančar: Maj, november	163
Pungeršič, Diana: Dušan Šarotar: Panorama	612
Pungeršič, Diana: Miha Mazzini: Otroštvo	1405
Pungeršič, Diana: Veronika Simoniti: Kameno seme	766
Schnabl, Ana: Katarina Marinčič: Po njihovih besedah	456
Schnabl, Ana: Marko Sosič: Kratki roman o snegu in smrti	759
Schnabl, Ana: Simona Kopinšek: Lom glasu	1712
Schnabl, Ana: Zoran Knežević: Dvoživke umirajo dvakrat	322
Smrdelj, Rok: Radharani Pernarčič: Bull-roarer	464
Smrdelj, Rok: Tina Kozin: Šumenja	168
Stepančič, Lucija: Agata Tomažič: Česar ne moreš povedati frizerki ...	1499
Stepančič, Lucija: Franci Novak: Podnebne spremembe	174
Stepančič, Lucija: Marjan Žiberna: Norma	616
Stepančič, Lucija: Marko Uršič: Štirje časi: filozofski pogovori in samogovori. Zima: četrti čas, preludij: o sencah	1251
Stepančič, Lucija: Uroš Zupan: Sto romanov in nekaj komadov	453
Stepančič, Lucija: Vesna Lemaic: Kokoška in ptiči	770
Švent, dr. Rozina: Mihael Glavan, ur.: Ljubimca z Vošnjakove ulice: pisma Silve Ponikvar in Karla Destovnika Kajuha	460
Urh, Alenka: Aleš Šteger: Odpusti	778
Urh, Alenka: Matjaž Lunaček: Telovadci nad prepadom	326
Urh, Alenka: Zdenko Kodrič: Nebesa Cadillac	1398
Vincetič, Milan: Aleš Debeljak: Kako postati človek	450
Vincetič, Milan: Boris A. Novak: Vrata nepovrata. Prva knjiga: Zemljevidi domotožja	159
Vincetič, Milan: Cvetka Lipuš: Kaj smo, ko smo	763
Vincetič, Milan: Maja Vidmar: Minute prednosti	1243
Vincetič, Milan: Marij Čuk: Ko na jeziku kopni sneg	330
Vincetič, Milan: Milan Kleč: Lep pozdrav	1505
Vincetič, Milan: Novica Novaković: XXI.	1716
Vincetič, Milan: Peter Semolič: Druga obala	1402

Mlada Sodobnost

Blažič, Milena Mileva, Frelih, Črtomir: Tomaž Šalamun: Modro ne bo	785
Blažič, Milena Mileva, Pregl Kobe, Tatjana: Svetlana Makarovič: Zlata mačja preja	336
Blažič, Milena Mileva: Nagrada izvirna slovenska slikanica – priložnost za redefinicijo?	1508
Blažič, Milena Mileva: Primož Suhodolčan: Lipko in Košorok	1411
Blažič, Milena Mileva: Tanja Komadina: Fino kolo	1723
Burkeljca, Sabina: Aksinja Kermauner: Bela kot galeb	1255
Burkeljca, Sabina: Peter Svetina: Kako zorijo ježevci	1726
Javernik, Larisa: Lucija in Damijan Stepančič: Kaj nam povejo besede	630
Kos, Gaja: Bina Štampe Žmavc: Barka zvezd	1409
Kos, Gaja: Irena Velikonja: Življenje brez psa	782
Kos, Gaja: Polonca Kovač: Čučko ureja svet	467
Oliver, Maša: Andrej Rozman Roza: Bober Bor	1258
Oliver, Maša: Brane Mozetič: Alja dobi zajčka	341
Oliver, Maša: Tadej Golob: Kam je izginila Brina?	470
Oliver, Maša: Vladimir P. Štefanec: Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov	177
Pregl Kobe, Tatjana: Lila Prap: Kraca	1513
Pregl Kobe, Tatjana: Maja Kastelic: Deček in hiša	626
Vogrinič, Ana Č.: Nataša Konc Lorenzutti: Društvo starejših bratov	180

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: Ko pištola naredi možaka	182
Bogataj, Matej: Ostarele dame in kruhoborci	344
Bogataj, Matej: Raja in izbranci	790
Bogataj, Matej: Sence bivših bojevnikov	1516
Bogataj, Matej: V tem mrazu	1414
Bogataj, Matej: Vladarji in modrost	633
Bogataj, Matej: Za otroke gre!	1729
Krivos, dr. Bogomila: SSG – Trst, sezona 2014–2015	1103

Posladek

Novak, Boris A.: Pogovor s Prešernom	190
Pahor, Radivoj: Poredni stihi	798